# الأساس

## في فنون النثر والتعبير

"١٠٢"

# الأساس
# في
# فنون النثر والتعبير
# " ١٠٢"

تأليــف

د. عادل جابر　　　　د.عطا موسى

د. حسام العفوري

# مقدمة

الحمد لله على ما أنعم، وبعد:

فالأصل في هذا الكتاب محاضرات ألقيت على طلبة الهندسة في كلية الهندسة التكنولوجية في جامعة البلقاء، ولذا جاءت مادة المنهاج "مادة اللغة العربية ١٠٢"، وهي مادة أساسية لطلبة جميع الكليات في الجامعات الأردنية من غير المتخصصين باللغة العربية، وقد استقيت هذه المادة بشكل أساسي من المراجع التي نصت عليها خطة المنهاج، مضافاً إليها مصادر أخرى لاستيفاء بعض القضايا وتقديمها بطريقة تكاملية من خلال عرض منسق.

وانسجاما مع الخطة المشار إليها، روعي في تبويب الكتاب تقسيمه إلى الوحدات التالية:

الوحدة الأولي: اللغة والكتابة.
الوحدة الثانية: من النثر القديم.
الوحدة الثالثة: من النثر الحديث.
الوحدة الرابعة: الكتابة الموضوعية والوظيفية.
الوحدة الخامسة: الكتابة أصولها ومشكلاتها.
الوحدة السادسة: فن الإلقاء.

وإن هذا الكتاب ليس أكثر من محاولة متواضعة نرجو خلالها أن نكون وفقنا في تجلية المهارات الأساسية للكتابة العربية، والله نسأل أن يلهمنا الصواب، ويهدينا سواء السّبيل.

المؤلفون

# الوحدة الأولى
# اللغـة والكتابـة

**أ) اللغة العربية وخصائصها.**
**ب) الكتابة العربية: النشأة والتطور، الرواية والتدوين.**

# خصائص اللغة العربية

إن اللغة العربية لغة تجمع ما بين رسالة السماء، ورسالة الأرض، ففيها نزل القرآن، وفيها أدب بالغ الروعة، وتراث غزير، وإن اختيار الله تعالى لغة العرب لساناً لوحيه، ودعاء لكتابه الكريم، إشارة واضحة لمن يتدبرون حكمة فنونا، وإنّ هذه اللغة صالحة للحياة بكل ضروبها، وألوانها، وعلومها، وآدابها وفنونها، وإنها، لذلك، صالحةٌ للبقاء، وقادرةٌ على حمل رسالة السماء ما دامت الحياة مستمرة إلى يوم الدين، ولهذا نجد خصائص اللغة العربية تتمحور حول الخصائص الآتية:

١- العربية لغة القرآن، ولغة السنة الشريفة، وهي تشكل عنصراً مهماً من عناصر توحد العرب ووجودهم.

٢- الاقتصاد والإيجاز: وتتجلى خاصية الاقتصاد في:

أ. تعدد المعنى للمبنى الواحد (بَر=بًر)، (حُر=حَر)، وتعدد المعنى المعجمي للكلمات.

ب. طلب الخفة في الصياغة كما في الإبدال، مثل: (أعطى=أنطى)، (لبيش=لبيك)، (أكياس=أكيات).

ج. عدم استخدام الألفاظ المتشابهة في الصوت لصعوبتها في النطق كما في المقاطع الآتية: قج، ضش، سص.

وتتجلى خاصية الإيجاز في اللفظ والكتابة؛ فالحركة تكتب فوق الحرف أو تحته، ولا تكتب منفصلة عنها، كما أن الحروف التي لا نحتاج إليها نحذفها أو ندغم بعضها في بعض مثل (عم): فأصلها (عن ما). و(عمن): فأصلها (عن من). (إلام) وأصلها (إلى ما)، إلا أو ألا: فأصلها إن لا وأن لا على التوالي.

٣- الإعراب: لتمييز المعاني ومنع التداخل والاختلاف بينها، والسماح لمستخدم اللغة، مثلاً، بالتقديم والتأخير نقول: ذهب الولد إلى المدرسة، وإلى المدرسة ذهب الولد، والولد ذهب إلى المدرسة.

٤- السهولة والمرونة: تظهر سهولة العربية في كتابتها، وفي السهولة تصريف أفعالها إلى ماض ومضارع وأمر ، كتب يكتب اكتب. وتظهر مرونتها في التعبير عن المعنى بجمل متنوعة.

٥- النمو والتوليد الذاتي: وقد ظهر النمو عن طريق اكتساب كثير من الألفاظ معاني جديدة أضيفت إلى معانيها الأصلية التي كانت تعنيها قبل الإسلام، كالصلاة تساوي الدعاء، والزكاة والصوم والنفاق، وغيرها، كما ظهر التوليد الذاتي في وضع معاني جديدة لألفاظ لم تكن معروفة من قبل عن طريق:

أ. الوضع اللفظي، مثل: سيارة، طيارة، هاتف،.... وغيرها.

ب. الوضع المجازي، مثل: ناطحات السحاب، السوق السوداء.

ج. الاشتقاق: وهو أخذ لفظة من أخرى،مع المحافظة على ما بينهما من قرابة اللفظ والمعنى، وله عدة أنواع:

أ-١- الاشتقاق العام الصغير: هو الاتفاق بين المشتق والمشتق منه في الحروف وترتيبها، فنشتق من (الفعل) ضرب، ضارب، مضروب، ضراب، ضربة، مضرب.

ومنه الاشتقاق من الأسماء، مثل: (حجر = استحجر)، (نسر = استنسر)، (أسد = استأسد).

ومنه المصدر الصناعي الذي يكون بزيادة ياء النسب والتاء كالرهبانية، والفروسية، الخ.

ب- ٢- الاشتقاق الكبير (القلب): وهو ارتباط مجموعات ثلاثية من الأصوات ببعض المعاني، مثل: (ج ب ر) وتقليباتها الستة؛ فكلها تدل على الشدة والقوة؛ فقولنا: جبر قد تعني أنّ (تجبر إنساناً على ما لا يريد فعله، أو أن تّجْبُرَ كَسْراً)، وأما ربج، فمنها رَجَبَ (شهر رَجَبَ، وكانت العرب تُرجِّب، وكان ذلك لهم نُسُكاً، كما كانت لهم ذبائح في رجب، وهو وصف للأردية)، ومن بَرَجَ، بُرْج (الحصن أو البرج الفلكي)، ومعنى بجر (السُّرَّة الناتئة)، وأما جرب فمنها (المرض المعروف).

ج- ٣- الاشتقاق الأكبر (الإبدال): كما في كشط وقشط، واحتفى واحتفل.

د- ٤- الاشتقاق الكُبّار (النحت): انتزع لفظه من لفظتين أو أكثر، كما في (بسمل) من بسم الله الرحمن الرحيم، و(عبدلي) من عبدالله.

هـ- ٥- وفرة المفردات وقدرتها على التعبير عن المعاني: فـ(المشي) لفظ عام؛ فـ(الدَرَجان) مشية الصبي الصغير، و(الخَطَران) مشية الشاب، و(الحَبو) مَشيُ الرضيع، و(الاختيالُ والتبخترُ) مشية الرجل المتكبرِ والمرأةِ المعجبةِ بجمالها وكمالها.

## * الترادف:

ويتأتى عن وفرة مفردات العربية ظاهرة (الترادف) أي استخدام الألفاظ المتشابهة في المعاني أو القريبة من أن تكون متشابهة، كما في (نظر، لحظ، رنا، رأى، أبصر، شاهد)، أو (جاء، أتى، حضر، قَدِم)، وغيرها من الألفاظ، إلا أنها تتميز في سياق النص.

ولعل ترادف مفردات العربية جعلها في غنى عن التوسع في قبول (الدّخيل) أي ما دخل لغتنا من مفردات أجنبية.

## * التعريب:

وعدم اللجوء كثيراً إلى (التعريب) أي إخضاع اللفظة الأجنبية للغة العربية بصياغتها على أحد أبنيتها، ومن ذلك الكوز، والفلسفة، والأرائك، واليم، وغيرها.

وهكذا نجد أن هذه الخصائص قد مكنت اللغة العربية على مواكبة التطور من خلال العناصر التالية:

- غنى اللغة العربية وغزارة مفرداتها إذ إنها تمتلك أكثر من: (١٢٠٠) وزناً قياسياً للأسماء والأفعال.
- لها القدرة على المحافظة على أصولها، وخضصائصها من خلال ما يلي:
  ١. الابتكار.
  ٢. التحديد.
  ٣. التوليد.
  ٤. وسائل الاشتقاق.
  ٥. النحت.
  ٦. التعريب، مما جعلها قادرة على مواكبة كل ما يستجد من متطلبات: ١- القول، ٢- والتعبير، ٣- والبحث العلمي.
- وللعربية مناعة لغوية ضد أي دخيل مكنتها من الصمود في وجه الصراعات الداخلية من مثل: (١- العامية، ٢- الفصحى)، والخارجية ومنها (١- العبرية، ٢- اللغات الأجنبية).
- قدرة العربية على هضم ما يستجد من ألفاظ علمية أو أدبية، أو فنية في اللغات الأخرى، وتمكنها، بما تمتلكه من وسائل لغوية متعددة، من إيجاد المقابل اللغوي العربي لتلك الألفاظ في ضوء مفهوم لغوي عرفه العرب منذ القدم، ونعني به (التعريب).

## * مدخــل اللغة والفكر: العلاقة بينـهما وتطورّهما:

يختلف تعريف اللغة من عالم إلى آخر حسب الزاوية التي ينظر منها إلى اللغة، ولارتباط اللغة بعلوم عدة منها: علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم المنطق، والفلسفة والبيولوجيا وغيرُها من العلوم، ولعل أفضل تعريف للغة هو: اللغة ظاهرة سيكولوجية اجتماعية ثقافية مكتسبة، تتألف من مجموعة رموز صوتية، اكتسبت عن طريق الاختيار معاني مقدرة في الذهن، وبهذا النظام الرمزي الصوتي تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل، ويُميِّز الباحثون بين أنواع عدة من مراتب اللغات، منها:

١- اللغة الفصحى: وهي لغة التراث والأدب والكتابة.

٢- اللغة العامية أو اللهجة العامية: وهي لغة الشعب في مخاطباته اليومية.

٣- اللغة الميتة: وهي التي كانت شائعة في مرحلة زمنية معينة، ثم توقف الناس عن استخدامها نطقاً وكتابة، مثل اللاتينية والآرمنية والسريانية والاكادية وغيرها.

٤- اللغة الوضعية: وهي جملة الرموز والإشارات المتفق عليها في سبيل خلق وسيلة للتفاهم العالمي، وقد اشتهر من هذه اللغات الوضعية لغة" سبرانتو" ولكن هذه اللغة لم تلاق النجاح الذي كان يتوقعه لها واضعوها.

وقد اهتمّ الباحثون منذ أقدم العصور بموضوع نشأة اللغة، ذلك لأن اللغة من أكثر الظواهر الاجتماعية عند الإنسان أهمية، وهي، من ثم، إحدى مميزاته الرئيسة التي تميزه من الحيوان، ولذلك قيل: الإنسان حيوان ناطق، ولما كان موضوع نشأة اللغة من أقدم المشكلات الفكرية، التي شغلت الإنسان، كثرت فيه البحوث وتعددت النظريات بصدده، وقد تداول علماء العرب في هذا المجال نظريتين.

١- نظرية التوقيف: ويذهب أصحابها إلى أنّ اللغة وحيٌ من عند الله. ومن القائلين بذلك أحمد بن فارس. ويعتمد هؤلاء على قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾ [البقرة: ٣١].

٢- نظرية الاصطلاح والتواضع: وتذهب إلى أنّ اللغات نشأت بالتواضع والاتفاق. ومن القائلين بهذه النظرية ابن جِنَّى الذي يعبر عن ذلك بقوله: غير أنّ أكثر أهل النَّظر على أنَّ أصل اللغة إنَّما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف.

أمّا علاقة اللغة بالفكر فمن المعروف أنّ اللغة طريق تُسَهِّل الفكر، أو هي كما يقول سابير (Sapir): طريق ممهّد أو أخدود كالأخاديد التي نراها على سطح أسطوانة تُمهِّد السبيل للإبرة لتمرَّ فيه لتردِّدَ الصّوت. وإذا كانت اللغة تُسِّهل الفكر وتساعد على نموّه فإنّ الفكر نفسه يعود فيؤثر في نموّ اللغة وتطوّرها. ولقد أكّد أكثر الباحثين أنَّنا نفكّر بجُمل وأنّ اللغة وعاء للفكر كما أنّه لا وجود للفكر دون لغة.

ونتيجة لهذه الوظيفة، تصبح اللغة سجلَّ تاريخ الشعب، ترتقي برقيِّه، وتنحطُّ بانحطاطه. ونحن نستطيع أن نتبيّن من دراسة اللغة الكثير من الآداب والعادات وضروب التفكير وأنواع المشاعر التي تسودُ مجتمعاً ما. ولعل هذا ما يحفزنا إلى دراسة الأدب العربي في مختلف موضوعاته من شعر ونثر وما يحملان في أثنائهما فكر عربي ناصع. وسنتطرق في هذا الصّدد إلى موضوعين: نشأه اللغة والرواية والتدوين.

## (١) نشأة الكتابة العربية وتطورها:

للكتابة معنيان: أولهما التعامل بالحروف ورسم الخطوط على القرطاس. وثانيهما الكتابة الفنيّة والإبداعيّة، ويطلق عليها اسم النثر الفنّي. ولاشك أنّ المعنى الأول يؤدي إلى الثاني ويتّصل به، على الرغم من أنّ التعامل بالحروف له صلة وثيقة بالدراسة والتدريس، ويُسمّى الخط، كما أنّ التعامل بالكتابة الفنية له صلة وثيقة بالموهبة والإبداع والحياة على رُحبها. ويذكر المؤرخون أنّ الخط في مبدأ ظهور الإسلام كان هو الخطّ الأنباري والجيري. وقد سُمِّيَ بعد انتقاله إلى الحجاز بالحجازي وهو أصل النسخ. وكان يكتب به النّزْر اليسير من العرب عامة وبضعة عشر من قريش خاصة. فلما انتصر النبي × على قريش في يوم بدر وأسر منهم جماعة كان فيهم بعض الكُتّاب قبل الفداء من أميِّتهم، وفادى الكاتب منهم بتعليم عشرة من صبيان المدينة، فانتشرت الكتابة بين المسلمين. ولما فتح المسلمون الممالك ونزلت جمهرة الكتّاب منهم الكوفة عُنوا بتجويد الخط العربي وهندسة أشكاله، حتى صار خطّ أهل الكوفة ممتازا واستحق أن يسمّى باسم خاص هو (الكوفي) الذي كتب به المصحف وحُلّيت به القصور والمساجد والنقود.

وقد كان الخط العربي في أول عهده يشكو ضروباً من الغموض وعدم الدِّقة؛ لأنّ الكتابة بدأت بدائية لا عناية بها ولا تدقيق في أصولها. وقد رَدَّ ابن خلدون ذلك كله إلى ما كان يتصف به العرب من بداوة وجهل وبُعد عن الحضارة؛ لأنّ الخط في رأيه من جملة الصناعات التي لا يتقنها إلا أهل الحضارة. بيدَ أنّ عناية الخطاطين بنسْخ القرآن واشتغالهم بالأعمال الديوانية جعلهم يدأبون على تحسين الخط العربي، بحيث أدخلوا عليه الإصلاحات الآتية:

١- وضع الحركات من ضمّة وفتحة وكسرة على أواخر الكلمات، وقام بهذه المهمة أبو الأسود الدّؤلي ت ٦٩ هـ؛ وذلك بأن أثبت نقطة فوق الحرف

كنايةً عن الفتحة، ونقطة بين يدي الحرف كنايةً عن الضمّة، ونقطة تحت الحرف كناية عن الكسرة. وكان يكتب هذه النقاط بصِبْغ يخالف لون المِداد الذي كتبت به الآيات القرآنية، ويغلب على الظنّ أنه الأحمر.

٢- تنقيط الحروف المتشابهة منعاً للبس ودفعا لاختلاط المعاني، وقام بهذه المهمة نصر بن عاصم ت ٨٩هـ، وقيل يحيى بن يعمر ت ١٢٩هـ، وقيل هما معاً. وقد فعلا ذلك بأمر من الحجاج بن يوسف الثقفي بعد أن كثر التصحيف[١].

٣- إثبات الحركات بدل النقاط على أواخر الكلمات خشية أنْ تلتبس نقاط الحركات بنقاط الحروف، وقام بهذه المهمة الخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧١هـ، فوضع الفتحة والضمة والكسرة بدل النقاط التي كانت تُكتب بمداد أحمر.

٤- وضع علامات الترقيم أو الوقف (Punctuation)، وهي علامات خاصّة توضع في مواقعها المناسبة من الكلام، دفعاً لما يُمكن أن يخالطه من لبس أو غموض. وهي ابتداع عالمي ليس خاصاً بالعرب. وأوّل من دعا إلى استعمالها من العرب الكاتب المصري أحمد زكي باشا الملقب بشيخ العروبة ذلك سنة ١٩١٢.

وكانت الكتابة قليلة في العصر الجاهلي، واتسعت بظهور الإسلام. وفي أواخر العصر الأموي توافرت دواعي الكتابة بعد أن رسّخَ رسول الله ×، دعائمها بتدوين القرآن الكريم عن طريق كتاب الوحي. وازدادت الحاجة إلى الكتابة والكتّاب لتدوين العهود والمواثيق والرسائل، كما ازدادت الحاجة إليها أيام الفتوح، ممّا أدى إلى التوسّع فيها وكثرة الإقبال عليها، ومما شجع على أنْ تصبح فناً قائماً بذاته، وأن يكون لهذا الفن أعلامُه، كما سنرى.

## (٢) الرواية والتدوين:

الرواية: هي الاعتماد على الذاكرة في نقل المواد اللغوية والأدبية وعدم تجاوز الفم والشفتين في هذا النقل، ولذلك يقال فيوصفها إنها شفوية، لا تقوم على استخدام القلم والقرطاس، وقد كانت أول محاولة لنشر العلم عند العرب، وحتى عند جميع الشعوب.

وقد كان للرواية أهمية خاصة عند العرب؛ فاقترنت بالحرص البالغ والدّقة الكاملة، والأمانة الشديدة؛ لأن الدين الإسلامي يدعو لذلك، ولأن كثيراً من نصوص القرآن والسُّنة كانت من شواهد التشريع الأساسية، فالتزم القوم الأمانة والحرص فيها حين كانوا يروون كلام الله، وكلام الرسول ×، بل حين كانوا يروون أشعار الجاهلين والإسلاميين وأيامهم ووقائعهم.

---

(١) احتمال الكلمة أكثر من معنى بسل إهمال الحوف.

ومن المعروف أن الشعر العربي في قديم عصوره كان يتم تناقله في الأغلب الأعم مشافهة، وأن الشاعر الناشئ كثيراً ما كان يتتلمذ لشاعر أرسخ منه قدماً في الشعر، فيختص به ويصبح روايته الموكل بحفظ شعره وإذاعته.

وقد روى المؤرخون أن الحطيئة الشاعر المخضرم المعروف كان راوية الشاعر الجاهلي الحكيم، زهير بن أبي سُلمى وابنه كعب، وأن زهيراً هذا كان في عصره راوية زوج أمه الشاهر الجاهلي التميمي أوس بن حجر.

ويروي المؤرخون أيضاً كُثيّر بن عبدالرحمن الخزاعي، الشاعر العذري الإسلامي المشهور بكثير عزة، كان راوية لجميل بن عبدالله بن معمر العذري المعروف بجميل بثينة، وأن جميلاً كان راوية لشاعر عذري تقدمه اسمه هدبة خشرم، وكان هو بدوره رواية للحطيئة.

وليس في مثل هذا النوع من الرواية التي تختص بشاعر معين ما يستغرب بل هي على العكس طريقة في الرواية معقولة وباعثة على الطمأنينة والثقة؛ لأنها قائمة على أساس من المحبة والإعجاب.

وإلى جانب هذه الرواية ظهر في الجاهلية وصدر الإسلام رواة كثيرون لم يكونوا يقصرون عنايتهم على شاعر واحد، بل يروون جيد الشعر العربي مهما اختلف قائلوه.

وقد ذكر المؤرخون عدداً من هؤلاء الرواة مثل مخرمة بن نوفل وعقيل بن أبي طالب وعبدالله بن عباس في القرن الأول الهجري.

أما في القرن الثاني والثالث فقد ظهر عدد كبير من رواه الشعر واللغة، من أشهرهم: أبو عمرو بن العلاء، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، وحماد الرواية، وعبد الملك بن قريب الأصمعي، وأبو زيد الأنصاري، وابن سلام الجُمحي، وأبو سعيد السكري، وأبو عمرو الشيباني وغيره.

ولا يسع الباحث المنصف إلا أن يقر بفضل هؤلاء العلماء والرواة الذين حفظوا لنا ما أمكنهم حفظه من الشعر القديم، ولولا جهودهم لأسدل ستار كثيف دون ماضينا الأدبي البعيد ولواجهت المواد اللغوية والأدبية، والدينية من جراء ذلك عنتاً كبيراً.

ولم يقتصر عمل الرواة في هذا القرن على الرواية الشفهية شأن رواة القرن الأول، بل عطف كثير منهم على التصنيف الجدي، فصنفوا الدواوين (ومن هنا أخذت كلمة التدوين التي تعني الكتابة والتسجيل)، وجمعوا أشعار القبائل، ووضعوا المجموعات الشعرية وكتب المختارات المتنوعة، مما ترك للباحثين بعدهم ذخيرة كبيرة من الوثائق يتعرفون منها ملامح الشعر العربي في أبعد عصوره ومراحل تطوره.

ولو رجعنا إلى كتب التراجم نسألها عما جمع هؤلاء الرواة من دواوين القدماء، لما وسعنا إلا أن نعجب بالجهود العظيمة التي بذلوها في هذا السبيل؛

فهذا أبو عمرو الشيباني يجمع دواوين امرئ القيس ولبيد بن أبي ربيعة، وتميم بن مقبل ودريد بن الصمة، والأعشى والحطيئة، وسواهم.

وهذا الأصمعي يرتب دواوين النابغة الذبياني والنابغة الجعدي وامرئ القيس، ومهلهل، وبشر بن أبي خازم، وغيرهم، وهذا محمد بن حبيب يجمع أشعار ذي الرُّمة، والفرزدق، وهذا أبو العباس الطّوسي يجمع دواوين زهير ولبيد والأعشى، وحُميد بن ثور، والطّرماح، والعباس بن مرداس.

وإلى جانب هذه الدواوين الكثيرة التي وصلنا بعضها، وفُقد الكثير منها صنف بعض الرواة مجموعات شعرية بنوها على الاختيار والاصطفاء لا على الاستيعاب والشمول، كما هي الحال في الدواوين.

هذه المجموعات الشعرية يختلف بعضها عن بعض من حيث الفِكرةُ الموجِّهةُ وفائدتها تختلف عن فائدة الدواوين؛ فالديوان ضيق الأفق، واختصاصي الموضوع، ويدرس شاعراً بذاته، أما المجموعات فهي أوسع أفقاً لتنوع موضوعاتها وتعدد شعرائها، ولذلك كان تصويرها للحياة الفنية والاجتماعية أكمل، إضافة إلى أنها تدل على ذوق العصر الذي صنفت فيه، كما تدل على ذوق مصنفها.

ومن أشهر هذه المجموعات التي صنفت في القرنين الثاني والثالث الهجريّين:

المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات لعبد الملك بن قريب الأصمعي، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، وديوان الهذليين لأبي سعيد السكري.

وأخذت طريقها أيضاً في تدوين غزوات الرسول ﷺ، وأحاديثه، فدون عروة بن الزبير غزوات الرسول ﷺ، وحروبه، ودون زياد بن أبيه كتاباً في (المثالب) وهي العيوب، وهكذا امتد التدوين فشمل الموضوعات اللغوية والأدبية والتاريخية والدينية والأنساب، واتسعت حركة الكتابة والتأليف مما لا نستطيع ذكره في هذه العجالة.

# الوحدة الثانية
# من النثر القديم

**أ) الرسالة (الديوانية والأدبيّة):**

**ا- الرسالة الديوانية أو السلطانية: رسالة عمر بن الخطاب.**

**٢- الرسالة الأدبية والإخوانية:**

*** رسالة عبد الحميد الكاتب (عصر أموي).**

*** رسالة ابن المقفع (عصر عباسي).**

**ب) المقامـــة:**

*** المقامة المضيرية لبديع الزمان (عصر عباسي).**

# أولاً: الكتابة في عصر صدر الإسلام

شجّع الإسلام الكتابة والقراءة منذ نزول القرآن، فذكرت غير مرة في آياته البينات ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)﴾.

وفي قوله تعالى: ﴿ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[القلم: ١]، ﴿بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَّجِيدٌ (٢١) فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ (٢٢)﴾[البروج] وغير ذلك كثير.

❖ وشجع الرسول الكتابة أيضاً وعمل على نشرها:

١- جعل تعليم الأسرى في بدر المسلمين الكتابة فداءً لهم.

٢- حث القرآن على استخدام الكتابة في المعاملات ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ ۚ وَلْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ ۚ﴾[البقرة: ٢٨٢].

٣- كتّاب الوحي الذين دونوا كل ما نزل على الرسول من القرآن .

٤- استخدم الرسول الكتابة في عهوده ومواثيقه.

* ومن الكتابات الرسول صلوات الله عليه:

١- كتابة بين المهاجرين والأنصار واليهود بالمدينة.

٢- كتاب عهد الحديبية (كتبه علي بن أبي طالب).

٣- كتابه إلى هرقل ملك الروم.

٤- كتابه إلى كسرى ملك الفرس.

٥- كتابه إلى النجاشي ملك الحبشة.

٦- كتابه إلى المقوقس عظيم القبط.

٧- كتابه إلى الحارث بن أبي سمر الغساني صاحب دمشق.

٨- كتابه إلى المنذر بن ساوى ملك البحرين.

٩- كتابه إلى أهل البحرين.

١٠- كتابه إلى أهل هجر.

وفي عهد أبي بكر ﷺ شاع استخدام الكتابة، ومن ذلك كتابه الذي يدعو الناس فيه إلى التمسك بدين الله (عندما ظهرت بوادر الرّدة) ثم عهده إلى عمر بن الخطاب ﷺ.

واتسعت الفتوح في عهد عمر ﷺ، فكتب هو وولاته العقود والمواثيق لأهل البلاد المفتوحة، وكتب كذلك عهداً إلى أهل إيليا (بيت المقدس). وكانت رسالته في القضاء إلى أبي موسى الأشعري، واليه على البصرة، دلالة على أن الكتابة أصبحت جزءاً من حياة الدولة، ووسيلة لتصريف شؤونها.

## الرسائل أو الترسل

كانت الرسالة تبدأ باسمك اللهم، ثم نزل في سورة هود ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ مَجْر۪ىٰهَا وَمُرْسَىٰهَآ﴾، فصارت تبدأ بقوله: ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ﴾، ثم نزل في سورة بني إسرائيل: ﴿قُلِ ٱدْعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدْعُواْ ٱلرَّحْمَٰنَ أَيًّا مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ﴾. فأصبحت البداية بسم الله الرحمن، ثم نزلت في سورة النمل: ﴿إِنَّهُۥ مِن سُلَيْمَٰنَ وَإِنَّهُۥ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣٠﴾ فصارت (بسم الله الرحمن الرحيم) وما زالت كذلك حتى الآن.

* ومن سمات الرسائل في العصر الإسلامي:

١- الإيجاز فلا حشو ولا تكرار.

٢- كانت تبدأ بالخطاب المباشر (الكاف المفردة)، دون تطويل أو تفخيم، بسم الله، من فلان إلى فلان، سلام عليك، أما بعد: وتنتهي بالسلام الموجز.

٣- المتأثر بالقرآن وروح الإسلام، واستخدام أسلوب الترغيب والترهيب.

٤- الجزالة والفصاحة وقصر العبارة.

٥- البعد عن التصنع إلا ما جاء عفو الخاطر.

٦- خلوها من الخيال والتصوير والمحسنات البديعية والعاطفة.

٧- استخدام العبارات الإفصاحية، كالإغراء والتحذير والاستفهام والتعجب...

وفي السنة الثانية والعشرين للهجرة عزل عمر واليَ الكوفة عمار بن ياسر، وولّى بدله أبا موسى الأشعري بمشورة أهلها؛ فقد أثار أسلوب أحد غلمانه حفيظة الناس، فاشتكوه إلى الخليفة عمر، فعزله وولاه البصرة.

وخلا عمر لنفسه في المسجد فنام، وأتاه المغيرة بن شعبة فحرسه حتى استيقظ، فقال: ما فعلتَ هذا يا أمير المؤمنين إلا من عظيم، فقال عمر: وأيّ شيء أعظم من مائة ألف لا يَرْضَوْن عن أمير ولا يرضى عنهم أمير؟ ثم كتب هذه الرسالة لأبي موسى الأشعري عندما تولى البصرة.

* كتاب عمر بن الخطاب ﷺ إلى أبي موسى الأشعري في القضاء[٢]:

«بسم الله الرحمن الرحيم: من عبدالله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبدالله بن قيس: سلام عليك، أما بعد: فإن القضاء فريضة مُحكمة، وسُنّة مُتّبعة، فافهم إذا أدْلِيَ[٣] إليك، وانفُذْ إذا تبيّن ذلك، فإنه لا ينفع تكلُّم بحق لانفاذَ له، آس[٤] بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك حتى لا يطمعَ شريف في حيفك[٥]، ولا ييأس ضعيف من عدلك[٦]، البيِّنَةُ على من ادّعَى واليمينُ على من أنكر، والصلحُ جائز بين المسلمين، إلا صلحاً أحلَّ حراماًً، أو حرَّم حلالاً، ولا يمنعَنَّك قضاه قضيته اليومَ[٧] فراجَعْتَ فيه عقلك، وهُديت فيه لِرُشْدك، أن ترجِعَ إلى الحق[٨]، فإن الحق قديم، ومُراجعة الحق خير من التمادي في الباطل.

الفهمَ الفهم فيما تَلجْلجَ[٩] في صدرك مما ليس في كتاب الله ولا سنة النبي ×، ثم اعرف الأشباه والأمثالَ، فَقِسِ الأمورَ عند ذلك بنظائرها، واعمِد إلى أقربها إلى الله، وأشبهَها بالحق، واجعَل لمن ادّعى حقّاً غائباً أو بيّنة أمداً ينتهي إليه، فإن أحْضَرَ بيّنَتَه أخَذْتَ له بحقه، وإلاّ استحللتَ عليه القضيةَ، فإن ذلك أنفى للشك، وأجْلَى للعمى، وأبلغ في العُذر.

المسلمون عدولٌ بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حد، أو مجرَّبا عليه شهادةُ زور، أو ظنيناً[١٠] في ولاء أو نسب، فإن الله قد تولّى منكم السرائر، ودَرَأ[١١] بالبينات والإيمان، وإياك والغلق[١٢]، والضَّجر، والتأذِّي بالخصوم،

---

[٢] انظر: المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت، ص ٨-١١.

[٣] أدلى بحجته: احتج بها.

[٤] آس: سو بينهم، وتقديره، اجعل بعضهم أسْوَة بعضٍ.

[٥] أي في ميلك معه لشرفه.

[٦] وفي البيان والتبيين والعقد الفريد: «ولا يخالف ضعيف من جورك» وفي صبح الأعشى: «ولا ييأس ضعيف من عونك».

[٧] في البيان والتبين، والعقد الفريد وصبح الأعشى وإعجاز القرآن: «بالأمس».

[٨] في البيان والتبين والعقد الفريد «أن ترجع عنه».

[٩] تلجلج: تردد، وأصل ذلك المضغة والأكلةُ يرددها الرجل في فمه، فلا تزال تتردد إلى أن يسيغها أو يقذفها، والكلمة يرددها الرجل إلى أن يصلها بأخرى، ويقال للعَييّ لجْلاجٌ، وقد يكون من الآفة تعتري اللسان. ومن أمثال العرب: «الحق أبلج والباطل لجلج» أي يتردد فيه صاحبه فلا يصيب مخرجاً. [١٥ – جمهرة رسائل العرب – أول).

[١٠] ظنيناً: مهما، وهو فعيل بمعنى مفعول من ظن المتعدية إلى واحد، تقول ظننت زيداً وظننت بزيد أي اتهمته، وفي قراءة: «﴿وَمَا هُوَ على الغَيبِ بظنين﴾ وإنما قال عمر ﷺ ذلك لما جاء عن النبي ×: «ملعون ملعون من انتمى إلى غير أبيه، أو ادعى إلى غير مواليه».

[١١] درأ: دفع. من ذلك قول رسول الله ×: «ادرءوا الحدود بالشبهات» وفي البيان والتبيين. «ودرأ عنكم بالشبهات» وفي العقد الفريد: «ودرأ عنكم الهنات».

والتنكُّر عند الخصومات، فإن الحق في مواطن الحق يُعظم الله به الأجرَ، ويحسنُ به الذُّخر، فمن صحَّت نيته، وأقبل على نفسه، كفاه الله ما بينه وبين الناس، ومن تخلق[١٣] للناس بما يعلم اللهُ أنه ليس من نفسه، شانه الله، فما ظنُّك بثواب عند الله عز وجل في عاجل رزقه. وخزائن رحمته والسلام»[١٤].

* الأمور المهمة التي أرادها عمر في القاضي:

١- القواعد والأحكام التي تضمنها النص.

٢- الصفات الخلقية والعلمية.

الأصول التي يستقي القاضي منها أحكامه (مصادر التشريع).

١- قواعد وأحكام:

- إنفاذ الحكم؛ أيْ التنفيذ في حالة جلاء البينة.
- المسلمون عُدول؛ أي في الشهادة، إلا من كان مجلوداً في حد أو شاهدَ زورٍ، أو متهماً بانتماء لغير أبيه.
- البينة على من أدّعى واليمين على من أنكر (قاعدة شرعية).
- الصلح جائز بين المسلمين.
- الحق قديم.
- القياس جائز.
- ضرورةُ جعلِ مهلةٍ للمدعي يبرزُ فيها بيّنَتَهُ.

٢- أخلاق القاضي

أ - (الخلقية):

- المساواة بين الخصوم في مجلس القضاء (ضيق الصدر وقلة الصبر).
- الابتعاد عن الغَلَقَ والضجر والتنكر للخصومات والقبرم (إظهار العبوس) بالمتخاصمين.

---

(١٢) الغلق: ضيق الصدر وقلة الصبر، يقال في سوء الخُلقِ رجل غَلِقٌ، وأصل ذلك من قولهم: أُغْلِقَ عليه أمرُهُ إذا لم يتضح ولم ينفتح، ومن ذلك قولهم «غَلِقَ الرَهنُ»: أي استحقه المرتهن، وذلك إذا لم يفتكك في الوقت المشروط، وفي البيان والتبيين: «ثم إياك والقلق والضجر، والتأذي بالناس، والتنكر للخصوم في مواطن الحق التي يوجب الله بها الأجر، ويحسن بها الذخر، فإنه من يخلص نيته فيما بينه وبين الله تبارك وتعالى ولو على نفسه، يكفه الله ما بينه وبين الناس، ومن تزين للناس بما يعلم الله خلافه منه، هتك الله ستره، وأبدى فعله، والسلام عليك» وكذا في العقد الفريد.

(١٣) أي تكلف وتصنع وأظهر جمالاً.

(١٤) انظر: الكامل للمبرد ٨-١١، جمهرة رسائل العرب، ص ٢٢٥-٢٢٦، والبيان والتبيين ٢: ٢٤، والعقد الفريد ١: ٢٧، وصبح الأعشى ١٠: ١٩٣، وشرح ابن أبي الحديد م٣: ص١١٩، وإعجاز القرآن ص١١٧، وكتاب الخراج ص١٤٠.

- **مراجعة النفس فضيلة.**
- **الموضوعات وعدم إظهار القاضي غير ما يبطن.**

**ب ـ العلمية:**

- **فهم القضية.**
- **مراجعة الذات والتفكير المستمر لإيجاد الحل الأمثل، بموضوعية تامة، بعيداً عن الهوى.**
- **الرجوع إلى الكتاب والسنة.**

# الكتابة الفنية (نماذج تطبيقية)

## ثانياً: الكتابة الفنية في العصر الأموي:

كان أكثر قبائل مضر في الجاهلية أهل بداوة أميين لا يكتبون، فلمّا عُني أهل القرى منهم ـ كمكة ـ بالتجارة ونقلها بين اليمن والشام والعراق اضطرّوا إلى تعلُّم الكتابة من أهل الأنبار، وأول من تعلَّمها منهم حَرْب بن أميّة القرشي، جدّ معاوية بن أبي سفيان. وجاء الإسلام وقد تعلّمها طائفةٌ من أهل مكّة، أسلم بعضهم وهاجر، فتعلَّمها الأنصار منهم ومن أسرى بدر وحثَّ النبي × على تعلّمها. وكان له من المهاجرين والأنصار عدّة كتّاب، ومنهم من كتب رسائلَه إلى الملوك والإقبال[١٥]، والعهود التي كتبها لمن أسلم من القبائل ولمن صالحوه في حرب، ومن هذا أطلقت الكتابة على معنى إنشاء الكتب والرسائل والعهود وكتابة الدواوين

وأول ما ظهر الاضطرار إلى استخدام الكتابة في أعمال الخلافة كان في أيّام عمر بن الخطاب ﷺ، لكثرة الجيوش والفتوح والمغانم في زمانه، فاتخذ ديواناً[١٦] للجيش يُدَوَّن فيه أسماء المقاتلة وأنسابهم وأعطياتهم[١٧]؛ فهو أوّل من دوَّن الدّواوين من الخلفاء. ومن قوله في ذلك لعمّال الديوان وكتّابه" «إنّ القوّة على العمل ألا تؤخّروا عمل اليوم لغد، فإنّكم إذا فعلتم ذلك تذاوبت[١٨] عليكم الأعمال فلا تدرون بأيّها تبدأون أو أيّها تؤخّرون». واتّبع من بعده من الخلفاء سُنَّته في اتخاذ الدواوين إلى أن كانت دولة بني أميّة؛ فزاد معاوية ديوان الخراج وديوان الخاتم وديوان الرسائل. وكان يكتب له على الرسائل عبيد الله بن أبي أوس الغسّاني، ويكتب له على الخراج سرجون الرومي، بالخط الرومي، إلى أن نُقِلَتْ دواوين الخراج من الفارسية إلى العربية على يد صالح ابن عبد الرحمن، في أيام الحجاج، ومن الرومية إلى العربية على يد سليمان بن سعد أيام عبد الملك، ثم نُقلت في مصر من القبطية إلى العربية زمن الوليد، فأصبحت لغة الدواوين كلّها عربية.

وكانت الرسائل تُكتب من قبلُ بلغة التفاهم لا يُعمد فيها إلا إلى بيان الغرض المقصود منه بأوجز عبارة. وكان أكثرها يمليه الخلفاء أو الولاة والقوّاد من إنشائهم على الكتّاب لمكانهم من الفصاحة وقوّة ملكة الارتجال فيهم. فلمّا عهدوا بها إلى كتّابهم، من أبناء عرب الشام والعراق ومصر، ومن الموالي من الفرس والروم والقبط المتعرّبين، اتخذوها حرفة وصناعة فتأنّقوا في صوغ عبارتها وتخيّر ألفاظها، وأقبلوا على تعلُّم الأدب وحفظ القرآن

---

(١٥) ملوك اليمن.
(١٦) الديوان: الدفتر (السِّجل).
(١٧) أعطياتهم: أرزاقهم، وما يرتّب لهم من مال.
(١٨) اتسعت.

وأشعار العرب، واقتبسوا منه وحلّوا نظمه، وأدخلوا في عبارة الكتابة كلّ ما استحسنوه من تشبيهات الشعر وضروب أمثاله وحكمه، وترجموا إلى العربية كل ما أعجبهم من وجوه الأداء في اللغة الفارسية والرومية. وتميّز ذلك في عصر هشام على يد أبي العلاء سالم مولاه، وكان يُجيد العربية والرومية، وعليه تخرّج ختنه[١٩] وتلميذه عبد الحميد بن يحيى، فصارت على يديه صناعة دقيقة وفناً من الفنون الأنيقة التي تدخل جودتُها على النّفس سروراً وبهجة؛ فهو أستاذ الأستاذين لهذه الصناعة بلا مِراء.

وفي عهد سالم وعبد الحميد قلَّل الكتّاب من استعمال الغريب والحوشي المهجور من الألفاظ في كتابة الرسائل، وتجنبوا التعقيد وتباعد الأفكار، فاشتدَّت الصّلة بين كل جملة وما يليها. ولهذه الأسباب كلها اكتسبت الكتابة صفة (الفنيّة)، ذلك أنّ الفنّ يعني تحقيق طائفة من الأحكام والقواعد والأصول بصورة متقنة ودقيقة؛ فالفنية إذن تعني الدِّقة والإتقان والجمال، وكل كتابة حققت هذه المظاهر الثلاثة فهي كتابة فنيّة.

## * عبد الحميد الكاتب

هو أبو غالب، عبد الحميد بن يحيى بن سعد، مولى بني عامر بن لؤي. أصله فارسيّ من الأنبار، ثم انتقل به ذووه إلى الرّقّة، فالشام، وهنا نشأ ونبغ؛ تخرّج في الكتابة على سالم، مولى هشام بن عبد الملك، ثم التحق بمروان بن محمد أيام ولايته على أرمينيا. ولما صار مروان خليفة انتقل معه إلى الشام، وفي سبيله مات. وكل المصادر تصفه بكرم النّفس والمروءة وحسن الرّأي.

### منزلته الأدبية

أجمع المؤرّخون على أنّه صاحب طريقة جديدة في الإنشاء العربي. ويذهب بعضهم إلى أنّ هذه الطريقة فارسيّة الأصل، فما هذه الطريقة، وهل هي فارسيّة لا تمت بقرابة إلى النثر العربي القديم؟ وللإجابة نقول: إنّ أسلوب عبد الحميد أكثر ميّلاً إلى التوازن، فهل التّوازن هو الرّسم الذي أخذه عن الفرس حتى قيل فيه ما قيل؟ يجوز ذلك إذا صحّ أمران:

١- إذا كان التوازن هو أسلوب النثر الفارسي العام أيام عبد الحميد أو ما قبله.

٢- إذا كان التوازن غير معروف في النثر العربي القديم.

أمّا الأول فليس لدينا من النصوص الفارسيّة القديمة ما يَحمِلُنا على القول به، وليس فيما ذكره مؤرخون الأدب الفارسي ما يُشعر بوجوده.

---

(١٩) الختن: زوج البنت أو الأخت ـ في الحديث ـ «عليّ ختنُ رسول الله ﷺ».

وأما الثاني فغير صحيح؛ لأنّ التوازن موجود في النثر العربي منذ أقدم أزمانه؛ فهو كثير في القرآن، وفيما رُوي من أقوال الجاهلية، وهو كثير في الأدب الأخلاقي في العصرين الراشدي والأموي؛ فعبد الحميد لم ينقل رسْمَه عن الفارسيّة، ولكنّه اتخذه أسلوباً عامّاً لرسائله فجعله بذلك طريقة إنشائيّة مقرّرة. وأمّا الذي نقله عن الفارسيّة ممّا لم يكن شائعاً في الترسّل[٢٠] العربي سابقاً؛ فهو التحميدات الطويلة والتبّسط في عرض الفكر.

## رسائله وأسلوبه:

يظهر ممّا ذكره الذين ترجموا له أنّه ترك رسائل كثيرة لم تصلنا جميعها، ولكن مّما وصلنا نستدلّ على أنّ له فيها القصير والطويل، وأسلوبه العام هو الأسلوب المتوازن. ويقترن التوازن في رسائله عموما بما يلي:

١- الإطناب والتَّبسيط.
٢- كثرة العطف والترادف.
٣- رشاقة الألفاظ.
٤- عدم تكلُّف السَّجع والبديع.

والحقّ أنّ النثر الفني تطوّر تطوّراً واسعاً عند عبد الحميد؛ فقد تحوّلت الرسائل عنده إلى رسائل أدبية حقيقية تُكتب في موضوعات مختلفة منها الإخاءُ وقيادةُ الحرب والصّيد. ودائماً تروعُنا براعتُه البيانية، ونحن نسوق للقارئ هذه الرسالة التي كتبها إلى أهله.

## "رسالته إلى أهله"[٢١]:

كتب إلى أهله وأقاربه عند هزيمة مروان في فلسطين، وهو آخرُ حربٍ ومواقعةٍ كانت له، وكانوا ينزلون بالقرب من الرقّة بموضعٍ يُعْرَفُ بالحمراءِ، يُعزِّيهم عن نفسه:

«أما بعد، فإنّ الله جعل الدنيا محفوفةً بالكُرْهِ والسرور، وجعل فيها أقساماً مختلفةً بين أهلها، فمن دَرَّتْ[٢٢] له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها، سَكَنَ إليها ورضي بها وأقام عليها، ومن قَرَصَتْهُ بأظفارها وعضَّتْهُ بأنيابها، وتوطَّأَتهُ بثِقْلِها، قلاها نافراً عنها، وذمَّها ساخطاً عليها، وشكاها مستزيداً منها.

---

(٢٠) كتابة الرسائل.
(٢١) انظر: عبد الحميد الكاتب؛ دراسة د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ١٩٨٨، ص ٢٧٨-٢٧٩.
(٢٢) درّتْ: من الدَّر وهو اللبن.

وقد كانت الدنيا إذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من دَرِّها أفاويقَ[٢٣] استحلبناها ثم شَمَسَتْ منّا نافرة[٢٤]، وأعرضتْ عنا متنكّرةً، ورمحتنا[٢٥] مولّيةً، فملُحَ عَذبُها وأمرّ حُلْوُهَا، وخَشُنَ ليّنها، ففرَّقتنا عن الأوطان، وقطَّعَتْنا عن الإخوان، فدارنا نازحةٌ وطَيرُنَا بارحة[٢٦]، قد أخذتْ كلّ ما أعطتْ، وتباعدتْ مثلما تَقَرّبَتْ، وأعقبتْ بالراحةِ نصباً، وبالجذلِ همّاً، وبالأمن خوفاً، وبالعزِّ ذلاً، وبالجِدةِ حاجة، وبالسّراءِ ضرَّاء، وبالحياة موتاً، لا ترحمُ من استرحمها، سالكةً بنا سبيل من لا أوبةَ له، منفيّين عن الأولياءِ، مقطوعين عن الأحبّاءِ».

وقال في فصل آخر منها:

«وكتبتُ إليكم والأيامُ تزيدنا منكم بعداً، وإليكم صبابةً ووجداً، فإن تتمّ البليةُ إلى أقصى مُدّتها يكنْ آخر العهد بكم وبنا، وإنْ يلحقنا ظُفْرٌ جارحٌ من أظفار من يليكم نرجع إليكم بذلِّ الإسار والصّغار والذلُّ شرُّ دارٍ وألأمُ جار، يائسين من رَوحِ الطمع وفسحةِ الرجاء.

نسأل الذي يعزُّ من يشاءُ ويُذِلُّ من يشاء أن يهب لنا ولكم أُلفَةً جامعةً في دارٍ آمنة، تجمع سلامة الأديان والأبدان، فإنه ربُّ العالمين وأرحمُ الراحمين».

والرسالة تحمل جميع خصائص عبد الحميد التي تميّز بها في أسلوبه ومعانيه، فالألفاظ منتخبة ليس فيها توعُّر ولا غريب، وإنما فيها العذوبة والحلاوة، والمعاني غزيرة مرتّبة ليس فيها غموض ولا خفاء، وإنما فيها الوضوح وانكشاف الدّلالة. وهو يعني بالترادف في أسلوبه ترادفا ينتهي به إلى ازدواج واضح، ازدواج من شأنه أنه يؤكد المعاني بما يحمل من معادلات موسيقية تثبتها في الذهن وتجلوها جلاء تاماً. وهو يضيف إلى ذلك حليّاً من طباقات وتصويرات تضفي على أسلوبه روعة بيانية خلاّبة. والحقُّ أن عبد الحميد أوفى بالكتابة الأدبية في العصر الأموي على كل ما كان يُنتظر لها من رقي وإبداع فني.

## * أثر عبد الحميد:

كان الكاتب قبل عبد الحميد يكتب على سجيّته وفصاحته وما فُطر عليه من البلاغة واكتسبه بالممارسة من أساليب البيان، فلما جاء عبد الحميد أتى للكتابة بقواعد معينة وشرع لها رسوما استحسنها الناس وتتبّعها الكتّاب حتّى قيل: «بدئت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد». ومن أشهر تلاميذ عبد الحميد صديقُه عبدُ الله بُن المقفّع.

---

(٢٣) أفاويق: ما تجمع في الضرع من اللبن.

(٢٤) نافرة: من شمس الفرس إذا جمح.

(٢٥) ورمحتنا: مَن رمحه الفرس إذا ركله.

(٢٦) وطيرنا بارحة: الطير التي تمر من اليمين إلى اليسار، والعرب القدماء كانوا يتشاءمون بها.

*** ابن المقفع:**

**فارسي الأصل، اسمه رُوزْبه بن داذُويه، وكان والده من قرية تسمى صور من أعمال فارس، انتقل إلى البصرة، والتحق بديوان الخراج لعهد الحجاج، فاختلس مالاً، فضربه الحجاج حتى تقفّعت[٢٧] يده، فَلُقّب بالمقفع، ولم يُسلم، بل استمر ماجوسياً مانوياً، وعلى دينه نشأ ابنه رُوزْبه، ويظهر أنه عُني بتأديبه كما عُني بتعليمه العربية، وساعده على ذلك أن ولاءهما كان في آل الأهتم، وهم يشتهرون بالفصاحة من قديم.**

**ولما قامت الدولة العباسية أسلم على يد عيسى بن علي عم المنصور، وتسمى باسم عبدالله واكتنى بأبي محمد.**

**قد لا يهمنا كيف، ولماذا قُتل؟ بمجوسيته أم بنزعته الشعوبية[٢٨]، بقدر ما كان من أمره من علمٍ ومُتَرْجَم عن لغة البهلوية (من فارس) واليونانية والهندية.**

**ومن المُتَرْجَم من الفارسية الخالصة، كتاب (مزدك) ومنه ما يرد إلى تراثهم التاريخي والأدبي، وهو تراث كان يدور في أغلبه حول البلاط الإيراني وأصوليّاته وتقاليده، وترجم أيضاً كتاب (خدَاى نامه)، سير ملوكهم، وقد اعتمد الفردوسي على هذا الكتاب في تأليف ملحمته (الشهنامة). ترجم كتاب (آيين نامه) وهو في أنظمة الملك والدولة الساسانية، حيث كان يعالج نظام القضاء وفنون الحرب ومكايدها.**

**ترجم أيضاً كتاب التاج في سيرة (أنو شروان) ورسالة (تنسر).**

**وكل هذه الكتب - على ما يظهر - كانت كتبا رسمية أصدرها البلاط الساساني.**

**ترجم لأرسطو المقولات، وترجم قصص (كليلة ودمنة)، وهي من أصول هنديه، وعلى هذا النحو حمل ابن المقفع إلى العرب والعربية أروع ما أنتجته العبقرية الإيرانية قبل الإسلام، مما كان له أثر كبير في الآداب العباسية سواء ما اتصل بالأخلاق، أو ما اتصل بتاريخ الساسانيين الملوك، وأنظمة حكم الشرعية.**

**أسلوب ابن المقفع:**

**١- أسلوب واضح شفاف.**

**٢- ليس فيه تعقيد ولا إغراب.**

---

**(٢٧) تقفّعت: يبست.**

(٢٨)❖ نزعة الشعوبية: نسبة إلى الشعوب الأعجمية، وهي تقوم على نزعة المفاخرة بالحضارة الفارسية، وإظهار المساوئ العربية عن طريق البداوة والحياة الخشنة الغليظة. وبرز من هؤلاء مجموعة فيهم العنف والغيظ من العرب الشيء العظيم، وهم الملاحدة الزنادقة الذين يبغضون الدين الحنيف وكل ما اتصل به من عرب وعروبة.

٣- فيه الاسترسال العذب.
٤- فيه الألفاظ القريبة والعبارات المبسطة حسب الأغراض والمعاني التي كان ينقلها.
٥- كان ينفر نفوراً شديداً من الإغراب في اللفظ والتوعُّر فيه.

كان يقول لمن حوله: «إياك والتتبع، لوحشيّ الكلام طمعاً في نيل البلاغة فإن ذلك هو العي الأكبر».

ويقول أيضاً: «عليك بما تسهل من الألفاظ من التجنب الألفاظ السِّفلة». وسئل ما البلاغة؟ فقال: «التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يُحسن مثلها».

وطبعاً أسلوبه جديد لا شك أنه من أوائل من ثبتوا حدوده ورسومه، أسلوب يقوم على التوسط بين لغة الخاصة وما قد يكون فيها من إغراب في اللفظ ولغة العامة، وما قد يكون فيها من ابتذال.

وهو من أوائل من وطّدوا الأسلوب العباسي المولد في ميدان الترجمة يقول: وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح مع توفير الجزالة والرصانة، وكان يعهد فيه إلى الإنجاز؛ فالمعاني تؤدّى بأقل الألفاظ دون أن تقصر عنها، ودون أن تطول طولاً يُجحِفُ بحقوقها. ولعل ذلك هو الذي جعله يعدل عن أسلوب السجع وكذلك عن أسلوب الترادف الصوتي الذي سبق أن لاحظناه، عند عبد الحميد الكاتب[٢٩].

وليس معنى ذلك أنه لم يكن يهتم بالجمال المادي بتاتاً، وإنما معناه أنه كان مترجماً، وكان إلى الدقة في الترجمة أقرب، فلم يتوسّع في رصف الألفاظ وبسطها، حتى لا تخونه في أداءِ معانيه.

لقد كانت غايته أن يوفق بين اللفظ الدال والمعنى المدلول، ومع ذلك لم ينسَ أبداً أن يكون لفظه جزلا رصيناً مصقولاً، وأن ينسقه في حركاته وأوضاعه تنسيقاً مُبيناً، لا يُخفي أي شيء مما يحمله معنى أو صورة. وقد ظلت القرون التالية إلى قرننا الحاضر تتداول كثيراً مما ترجمه، وخاصة كليلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير؛ وهذا الصمودُ للتداول الطويل مرجعه هذا التعاون الوثيق بين المعنى الحصيف واللفظ الرشيق[٣٠].

---

(٢٩) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص١٤٤.
(٣٠) المرجع السابق.

* أهم المطاعن ضد العرب:

يتمثل جانب من هذه المطاعن أن العرب كانوا بدواً رعاة أغنام وإبل. ولم يكن هناك ملك ولا حضارة ولا مدينة ولا معرفة بالعلوم. وكأنهم يقولون: أين العرب من ملك الأكاسرة والقياصرة؟ وأين هم من الحضارة الفارسية والرومية؟ وأين هم من علوم الهند والفرس والكلدان واليونان والرومان؟ إلا أنهم نسوا بأن هذا القرآن الذي نزل على خير البشر محمد ×، جاء من كل مثل وهو شفاء للناس، وهو محفوظ في الصدور والسطور....

* وصف أخ لابن المقفع:

قال ابن المقفع: كان لي أخ أعظم الناس في عيني، وكان رأس ما عظّمه في عيني صغر الدنيا في عينه، وكان خارجاً من سلطان بطنه، فلا يشتهي ما لا يجد ولا يكثر إذا وجد، وكان خارجاً من سلطان فرجه، فلا تدعوه إليه مؤنة[31]، ولا يستخفّ له رأياً ولا بدنا. وكان لا يتأثر عند نِعْمَةٍ، ولا يستكين عند مصيبة. وكان خارجاً من سلطان لسانه، فلا يتكلّم بما لا يعلم، ولا يُمارى فيما علم، وكان خارجاً من سلطان الجهالة، فلا يتقدم أبدا إلا على ثقة بمنفعة[32]، وكان أكثر دهره صامتاً، فإذا قال بَزّ القائلين[33]، وكان ضعيفاً مستضعفاً، فإذا جدَّ الجدّ فهو اللّيْثُ عادياً. وكان لا يدخل في دَعْوَى، ولا يُشارِكُ في مراء، ولا يدلي بحجةٍ، حتى يرى قاضياً فهما وشهوداً عدولا. وكانَ لا يلوم أحداً فيما يكون العذر في مثله حتى يعلم ما عذره.

وكان لا يشكو وجعه إلا عند من يرجو عنده البراء، ولا يستشير صاحباً إلا أن يرجو منه النصيحة. وكان لا يتبرم ولا يتسخط، ولا يتشكّى ولا يشتهّى، ولا ينقم وَلِيٍّ، ولا يغفل عن العدو، ولا يخص نفسه بشئ دون إخوانه من اهتمامه وحيلته وقوته، فعليك بهذه الأخلاق إن أطقتها ولن تطيق، ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع.

نتبين مما تقدم ما يلي:

١- الرسالة الإخوانية: تكون بين الإخوان أو من هم في منزلة الإخوان.

٢- تتسم الرسالة الإخوانية ببساطه التعبير، وعدم التّصنُّع، وتبدي العاطفة.

لذلك اشتدت في العصر العباسي الحاجة إلى النثر نظراً لتنوع المصالح الحكومية، وتعدد الدواوين، ولما كان من انفتاح على الثقافات الأخرى من

---

(٣١) في س: فلا يدعو إليه مؤنة.

(٣٢) في ط: بنفسه.

(٣٣) بز: غلب، بالذال والزاي.

**فارسية ويونانيه وهندية، ولنشاط حركة التدوين؛ إذ إنّ الكتب التي وصلتنا في معظمها لا تكاد تتجاوز العصر العباسي.**

# بديع الزمان الهمذاني ومقاماته
# (٣٥٨-٣٩٨هـ)

أبو الفضل أحمد بن الحسين، نشأ في همذان، ودرس على أبي الحسين أحمد بن عباس بن فارس، اللغوي المشهور وعيسى بن هشام الإخباري وغيرهما. وفي سنة ٣٨٠هـ (أي في الثانية والعشرين من عمره) ترك موطنه قاصداً الصاحب بن عباد وبقي عنده زمناً يتزود من أدبه، ثم قدم جرجان وأقام بها مدة، وتحول عنها إلى نيسابور فوافاها سنة ٣٨٢هـ، وكان في نيسابور أديب زمانه أبو بكر الخوارزمي، ويظهر أن بديع الزمان قصده مؤملا الخير على يديه، لكن الخوارزمي لم يحسن استقباله فغاظ ذلك البديع وجرت بينهما معاتبات مرّة يُستدلّ منها أن البديع أخذ يتحيّن الفرص للانتقام من الخوارزمي والحطّ من شأنه، وعندما توفي الخوارزمي خلا الجوّ للبديع فأصبح إمام الأدب.

وكان الهمذاني بارعا في الفارسية، يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات العربية، وكان سريع الخاطر، متوقد الذهن، كثير الحفظ، واسع المعرفة، خفيف الروح، حسن العشرة والخلق، كثير الميل للظهور، ظاهر الأنانيه والغرور، سليط اللسان على من ينقم عليهم.

* مقاماتـــــــه:

لبديع الزمان الهمذاني أربعمائة مقامه لم يصلنا منها إلا إحدى وخمسون، والذي يطالعها يرى في بطلها أبي الفتح ما يراه عادة في أبطال المقامات الأخرى من جشع وتحيّل مقرونين بذكاء، وتتجلى فيها المزايا الآتية:

١- سهولة المأخذ وعدم التقيد دائماً بالازدواج والسجع وتشابه الكلام في السجع والوزن.
٢- روح الدعابة (الفكاهة) والظرف.
٣- مرارة التهكم (السخرية) والهجاء.
٤- دقة الوصف والتصوير.
٥- كثرة الحكم والعظات.

### * المقامة المضيريّة:

نسبة إلى المضيرة، وهي أكلة شعبية مشهورة في بلاد الشام، وتتألف من اللبن الرايب المطبوخ إضافة إلى اللحم، "لحم الضأن" وتسمى "الشاكرية"، وهي تقترب إلى المنسف الأردني.

وهذه المضيرية طويلة نسبياً، وهي من أبدع ما كتب في هذا الفن، وخلاصتها أن أبا الفتح الإسكندريّ دعي إلى أكل المضيرة على مائدة بعض التجار فلعنها وطابخها، ولما سألوه عن أمرها قص لهم ما حدث له من جرائها، والحديث طويل يدور على رجل ثقيل دعاه مرّة إلى أكل المضيرة في منزله، فصدعه لكثرة ما يصف زوجته ومحلته وداره وما فيها وغلامه وإخوانه. كلّ ذلك قبل أن يحضر الطعام، وكان وقت الغداء قد فات ولم يبق لأبي الفتح صبر، فلم ير أمامه إلا الهرب. قال:

«حدثنا عيسى بن هشام، قال: كنت بالبصرة، ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرة[٣٤] تثني على الحضارة[٣٥] وتترجرج في الغضارة[٣٦]. وتؤذن بالسلامة[٣٧]. وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة[٣٨]، في قصعة يزل عنها الطرف، ويموج فيها الظرف.

فلمّا أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها ويمقتها وآكلها. ويثلبها[٣٩] وطابخها. وظننّاه يمزح فإذا الأمر بالضّدّ، وإذا المزاح عينُ الجدّ. وتنحّى عن الخوان. وترك مساعدة الإخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب. وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه. واتقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد.

ولكنا ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها، فقال: قصتّي معها أطول من مصيبتي فيها، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت، وإضاعة الوقت، قلنا: هات. قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم[٤٠]، والكلب لأصحاب الرّقيم[٤١] إلى أنْ أجبتهُ إليها وقُمنا، فجعل طول

---

(٣٤) المضيرة: لحم يطبخ باللبن المضير (الحامض).

(٣٥) يعني أهل الحضر أمهر في صنعها من البدو. الترجرج: التحرك بشدة .

(٣٦) الغضارة: القصعة الكبيرة.

(٣٧) أي تشعر بسلامة من يأكل منها؛ لأنها طيبة مستساغة سهلة الهضم.

(٣٨) يشير إلى ما يروى عن نهم معاوية. الطرف: البصر. الظرف: الحسن والبهاء. الخوان: ما يوضع عليه الطعام. المقت: أشد البغض.

(٣٩) ثلبه يثلبه ثلباً: عابه وشتمه. تحلبت: سال ريقها. يقول إن مصيبته في الحرمان من المضيرة عظيمة لكن أسباب النفرة منها أعظم، وقصته في شرح هذا السبب أطول.

(٤٠) الغرم: الدين، والغريم: الدائن.

الطريق يُثني على زوجته، ويفدّيها بمهجته، ويصف حذقها في صنعتها، وتأنقها في طبخها، ويقول: يا مولاي! لو رأيتها والخرقة في وسطها، وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تنفث بفيها النار، وتدُق بيديها الأبزار[٤٢]، ولو رأيت الدُّخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل، لرأيت منظراً تحار فيه العيون، وأنا أعشقها لأنها تعشقني، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته،[٤٣] وأن يسعد بظعينته،[٤٤] ولا سيما إذا كانت من طينته، وهي ابنة عمي لَحّاً،[٤٥] طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتُها[٤٦] أرومتي، لكنها أوسع مني خلقاً، وأحسن خلقاً.

وصدعني بصفات زوجته حتى انتهينا إلى محلته، ثم قال: يا مولاي، ترى هذه المحلة؟ وهي أشرف محال بغداد. يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير[٤٧] الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء بالجار، وداري في السطة[٤٨] من قلادتها، والنقطة من دائرتها. كم تقدِّر يا مولاي أنفق على كلِّ دارٍ منها، قلهُ تخميناً. إن لم تعرفه يقيناً. قلت: الكثيرُ. فقال: يا سبحان الله ما أكبَر هذا الغلط، تقول الكثير فقط. وتنفس الصُّعداء، سبحان من يعلم الأشياء.

وانتهينا إلى باب داره. فقال: هذه داري كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة[٤٩]، ووراء الفاقة[٥٠]. كيف ترى صنعتها وشكلها؟ أرأيت بالله مثلها؟ انظر إلى دقائق الصنّعة فيها، وتأمل حسن تعريجها؛ فكأنما خط بالبركار[٥١]. وانظر إلى حذق النّجّار في صنعة هذا الباب. اتخذه من كم. قُل: ومن أين أعلم. هو ساج[٥٢] من قطعة واحدة، لا مأروضٌ[٥٣] ولا عفن.

---

(٤١) أصحاب الرقيم: أهل الكهف. يقال: إن الرقيم اسم كهفهم في أرض الروم. المهجة: دم القلب. التأنق في العمل: إتقانه. تدور في الدور: تتحرك في كل دار تكون فيها. التنور: ما يخبز فيه.
(٤٢) البزر: كل ما يطيب به الطعام من أنواع الأفاوية، والجمع: أبزار. الصقيل: اللامع.
(٤٣) الحليلة: الزوجة لأنها تحل مع زوجها حيث يحل. أو لأنها تحلّ له.
(٤٤) الظعينة: المرأة في الهودج (ظعن: رحل)، وربما أريد بها المرأة على الإطلاق. وهنا تعني الزوجة.
(٤٥) لحت القرابة بينهما لحاً: التحمت. التصقت.
(٤٦) الأرومة: الأصل. صدعني جلب لي الصداع. المحلة: الحي.
(٤٧) تغاير القوم: غار بعضهم من بعض. والمغايرة: المعارضة مطلقاً.
(٤٨) السطة: الوسط. الصعداء: التنهد.
(٤٩) الطاقة: الوسع والاستطاعة. الطاقة: ما عطف من البناء كالقوس والقنطرة والنافذة. أو ما يعبر عنه بالشباك.
(٥٠) الفاقة: الحاجة والفقر. التعريج: الميل إلى الانحناء.
(٥١) البركار: (معربة عن الفارسية) آلة لتحديد الدوائر. من كم: أي من كم لوح صنع الباب.
(٥٢) الساج: شجر عظيم، لا يزرع إلا في الهند.
(٥٣) الأرضة: دويبة تأرض الخشب (تقرضه).

إذا حُرّك أنَّ، وإذا نُقر طنّ(٥٤). من اتخذه يا سيدي؟ اتّخذه أبو اسحق بن محمد البصريُّ، وهو ـ والله ـ رجل نظيف الأثواب. بصيرٌ بصنعته الأبواب. خفيف اليد في العمل، لله درُّ ذلك الرّجل. بحياتي لا استعنتُ إلا به على مثله. وهذه الحلقة تراها، اشتريتها في سُوق الطرائف(٥٥) من عمران الطّرائفي بثلاثة دنانير مُعزّيّة(٥٦). وكم فيها يا سيّدي من الشّبه،(٥٧) فيها ستّةُ أرطال، وهي تدور بلولب في الباب. بالله دوِّرها، ثمّ انقُرها وأبْصِرها؟ وبحياتي عليك لا اشتريت الحلق إلا منه، فليس يبيعُ إلا الأعلاقَ(٥٨).

ثُمّ قرع الباب ودخلنا الدهليز، وقال: عمرك الله يا دار، ولا خرّبك يا جدار، فما أمتن حيطانك، وأوثق بنانك، وأقوى أساسك. تأمّل بالله معارجها وتبيّن دواخلها وخوارجها، وسلني: كيف حصّلتها، وكم من حلية احْتَلتَها، حتى عقدتها؟ كان لي جارٌ يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة، وله من المال ما لا يسعه الخزن، ومن الصّامت(٥٩) ما لا يحصره الوزن. مات رحمه الله وخلّف خلفاً أتلفه بين الخمر والزّمر، ومزّقهُ بين النّرد والقمر. وأشفقت(٦٠) أن يسوقه قائد الاضطرار. إلى بيع الدار. فبيعها في أثناء الضّجر، أو يجعلها عُرضةً للخطر، ثم أراها، وقد فاتتني شراها. فأنقطع عليها حسرات، إلى يوم الممات. فعمدت إلى أثواب لا تنضُّ تجارتها فحملتها إليه وعرضتها عليه، وساومته على أن يشتريها نسيّة(٦١)، والمُدْبرُ(٦٢) يحسب النّسيّة عطيّة. والمختلف يعتدُّهَا هدية. وسألته وثيقة بأصل المال، ففعل وعقدها لي: ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشية حاله ترقُّ فأتيتُهُ فاقتضيته، واستمهلني فأنظرتُهُ. والتمس غَيْرَها من الثِّياب فأحضرتُهُ، وسألته أن يجعل داره رهينة لديّ. ووثيقة في يدي ففعل، ثمّ درّجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجد صاعد، وبخت مساعد وقوة ساعد. ورُبَّ ساع لقاعد، وأنا بحمد الله مجدُودٌ(٦٣) في مثل هذه الأحوال محمود، وحسبك يا مولاي، أني كنت منذ ليال

---

(٥٤) دليل السلامة من الأرضة والعفن.

(٥٥) الطريف: الغريب النادر من كل شيء.

(٥٦) دنانير تنسب إلى المعز لدين الله الفاطمي.

(٥٧) الشبه: النحاس.

(٥٨) العلق: النفيس. الدهليز: المدخل ما بين الباب والدار. المعارج: السلالم. عقدتها: ملكتها.

(٥٩) الصامت من المال: الذهب والفضة. والناطق: الأموال من البقر والغنم ونحوها.

(٦٠) أشفقت: خفت. الاضطرار: شدة الحاجة. لا تنض تجارتها: أي لا يحصل منها ربح.

(٦١) النسية: البيع بثمن مؤجل.

(٦٢) المدبر: الذي ضاقت حاله. الوثيقة: الصك الذي يكتبه الدائن على المدين. الاقتضاء: طلب الدائن من المدين أن يؤديه دينه. رقة الحاشية ورقة الحال: ضعف الثروة وقلة ذات اليد. انظره: أخرّه. البخت: معاونة القدر. قوة ساعد: أي بالسعي بحيلته وعمل يده. رب ساع لقاعد: من كلام علي بن أبي طالب ـ كرّم الله وجهه ـ أي قد يسعى الإنسان وتكون ثمرة سعيه لغيره. وموضع سوقه في القصّة حال رب الدار أبي سليمان الذي سعى وعمر، وكانت ثمرة سعيه للقاعد صاحب القصة.

(٦٣) مجدود: محظوظ. المنتاب: الذي يأتي القوم مرّة بعد أخرى. لآل: جمع لؤلؤ أو لؤلؤة. الآل: السراب. أخذه خلسة: أي بثمن بخس فلا يعد ثمناً، فكأنه أخذه اختلاساً ومخاتلة. دولتك: قوة معونتك.

نائماً في البيت مع من فيه إذ قرع علينا الباب، فقلت: من الطارق المنتاب! فإذا امرأة معها عقد لآلٍ، في جلدة ماء ورقة آل، تعرضه للبيع. فأخذته منها إخذة خلس، واشتريته بثمن بخس، وسيكون له نفعٌ ظاهرٌ. وربح وافر بعون الله ودَوْلَتِكَ. وإنما حدّثْتُكَ بهذا الحديث لتعلم سعادة جدِّي في التجارة، والسعادة تُنْبِطُ[٦٤] الماء من الحجارة، الله أكبر! لا يُنبئُكَ أصدق من نفسك، ولا أقربُ من أمسك. اشتريت هذا الحصير في المناداة، وقد أُخرج من دور آل الفرات، وقت المصادرات وزمن الغارات. وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول، فلا أجد. والدهر حُبلى ليس يدري ما يلد ثم اتّفق أني حضرتُ باب الطاق، وهذا يعرض في الأسواق، فوزنت فيه كذا وكذا ديناراً. تأمّل بالله دقّتهُ ولينَهُ، وصنعتَهُ ولونَهُ فهو عظيمُ القدر، لا يقع مثله إلا في النّدر. تأمل بالله سمعت بأبي عمران الحصيريّ، فهو عمله، وله ابن يخلفه الآن في حانوته لا يوجد أعْلاقُ الحُصُر إلا عنده. فبحياتي لا اشتريت الحصر إلا من دُكّانِهِ؛ فالمؤمن ناصحٌ لإخوانه لاسيّما من تحرّم بخوانه.

ونعود إلى حديث المضيرة، فقد حان وقت الظهيرة، يا غلام، الطست والماء، فقلت الله أكبر، ربما قرب الفرجُ، وسهل المخرج. وتقدم الغلام، فقال: ترى هذا الغلام؛ إنّه روميُّ الأصل، عراقيُّ النشء. تقدم، يا غلام، واحسر عن رأسك، وشمِّر عن ساقك. وانضُ[٦٥] عن ذراعك، وافتر عن أسنانك، وأقبل وأدبر. ففعل الغُلام ذلك، وقال التاجرُ. بالله من اشتراهُ؛ اشتراه الله وأبُو العبّاس، من النّخّاس. صنع الطّست، وهات الإبريق! فوضعه الغلام. وأخذه التّاجر وقلّبه وأدار فيه النظر، ثم نقّرهُ، فقال: انظر إلى هذا الشّبَه[٦٦] كأنّه جذوةُ اللّهبِ. أو قطعةٌ من الذّهب، شبه الشّام، وصنعةُ العراق، ليس من خُلقّان الأعلاق[٦٧]. قد عرف دور الملوك ودارها. تأمّل حسنهُ وسلني متى اشتريته. اشتريته والله عام المجاعة. وادّخرتُهُ لهذه السّاعة. يا غُلامُ، الإبريق. فقدّمه. وأخذهُ التّاجرُ فقلّبهُ. ثمّ قال: وأنبوبُهُ منه. لا يصلح هذا

---

(٦٤) تنبط: تستخرج. لا ينبئك أصدق من نفسك: أي أن الإنسان لا يصدقه في الخبر مثل نفسه. ولا أقرب من أمسك: إنّ أقرب الماضي إلى الإنسان هو الأمس، أي أن الأمر حاضر لديك. آل =

= الفرات: منهم علي بن محمد بن موسى بن الفرات وأخوه أبو العباس وأخوهما أبو الخطاب، كان أولهم وزيراً للمقتدر بالله ثم نكبه وصادر جميع أمواله، في سنة ٣١٢هـ. الغارة: السلب والنهب. الندر: القليل الوجود. الأعلاق: النفائس. الخوان: ما يوضع عليه الطعام. تحرم تمنع أي صار في حمايته. سيأكل أبو الفتح على مائدة التاجر فيكون في حمايته لذلك يجب أن ينصحه. باب الطاق: أحد أبواب بغداد. حسر: كشف.

(٦٥) انض: انزع ثيابك عن ذراعك. افتر: تبسم. النخاس: بائع العبيد.

(٦٦) الشبه: النحاس الأصفر أو البرونز. الجذوة: القطعة من الجمر.

(٦٧) خلقان الأعلاق: ما بلي منها. دار: طاف يتنافس الملوك فيه لنفاسته. أنبوبه منه: أي كل أجزائه في جودة واحدة. الدست: أشرف مجلس في البيت. السنور: الهر، القط، استقى: أخذ، البيات: بعدما بات عنده ليلة. لسان الشمع: مصباحها المضيء. صفاء الدمعة: يضرب بها في الصفاء.

الإبريق إلا لهذا الطّست. ولا يصلح هذا الطّستُ إلا مع هذا الدَّستِ، ولا يحسن هذا الدَّست إلا في هذا البيت. ولا يجمل هذا البيت إلا مع هذا الضيّف.

أرسل الماء يا غُلام؛ فقد حان وقتُ الطعام. بالله ترى هذا الماء ما أصفاه، أزرق كعينِ السنَّور، وصاف كقضيب البلور، استُقيَ من الفُرات. واستعمل بعد البيات، فجاء كلسانِ الشّمعة، في صفاءِ الدَّمعة، وليس الشّأنُ في السّقاءِ[٦٨]، الشّأن في الإناء، لا يدُلُّك على نظافة أسبابه أصدق من نظافة شرابه. وهذا المنديل سلني عن قصتّه؛ فهُوَ نسجُ جرجان، وعمل أرّجان، وقع إليّ فاشتريتُهُ، فاتّخذت امرأتي بعضه سراويلاً، واتخذت بعضه منديلاً. دخل في سراويلها عشرُون ذراعاً، وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعاً. وأسلمته إلى المطرِّز حتّى صنعه، كما تراه، وطرّزهُ. ثم رددتُهُ من السُّوق وخزنتُهُ في الصنُّدوق، وادّخرتُهُ للظِّراف من الأضياف. لم تُذلَّهُ عربُ العامَّة بأيديها. ولا النّساء لمآقيها، فلكل علق يومٌ، ولكل آلة قوم.

يا غلام، الخُوان، فقد طال الزّمان، والقصاعُ؛ فقد طال المصاع[٦٩]. والطّعام؛ فقد كثر الكلامُ. فأتى الغلام بالخُوان، وقلبه التّاجر على المكان ونقرهُ بالبنان، وعجمَهُ[٧٠] بالأسنان، وقال: عمّر الله بغداد، فما أجود متاعها، وأظرف صُنّاعها.

تأمّل بالله هذا الخوان وانظر إلى عرض متنه[٧١]، وخفّة وزنه وصلابة عوده وحُسن شكله، فقلت: هذا الشّكل، فمتى الأكل؟ فقال: الآن. عجل، يا غلام، الطعام، لكنّ الخُوان قوائمه منه.

قال أبو الفتح: فجاشت نفسي وقلت: قد بقي الخبزُ وآلاته والخُبزُ وصفاته، والحنطة من أين اشتريت أصلاً. وكيف اكترى لها حملاً، وفي أيِّ رحىً طحن، وإجانة[٧٢] عجن، وأي تنور سجر،[٧٣] وخباز استأجر. وبقي الحطب من أين احتطب، ومتى جلب، وكيف صُفّفَ حتى جُفِّفَ، وحبس حتى يبس. وبقي الخبّاز ووصفه، والتّلميذ ونعتُهُ، والدقيق ومدحه، والخمير شرحه، والملح وملاحته، وبقيت السُّكرجات[٧٤] من اتخذها، وكيف انتقذها،[٧٥] ومن استعملها ومن عملها. والخلُّ كيف انتقي عنبه، أو اشترى

---

(٦٨) السقاء: وعاء من جلد للماء وغيره. أسباب الماء: الأدوات التي فيها حمل وفيها اختزن. لم تذله عرب العامة بأيديها: أيدي العرب من العامة غليظة لا يبالون بالنظافة فتصيب المنديل. المآقي: جمع ماق أو موق وهو طرف العين مما يلي الأنف. لكل علق يوم: أي استخدام هذا النفيس في هذا اليوم الذي يحضر فيه هذا الضيف.

(٦٩) المصاع: المنازعة.

(٧٠) عجمه: عضه ليعلم صلابته من رخاوته.

(٧١) متنه: أي ما ظهر منه. جاشت: هاجت وغلت غضباً.

(٧٢) الاجانة: ما يعجن فيه من الآنية.

(٧٣) سجر التنور: ملأه وقوداً وأحماه. التلميذ: أراد تلميذ الخبّاز.

(٧٤) السكرجات: آنية الطعام. اتخذها: صنعها.

(٧٥) انتقذها: انتقاها.

رطبه، وكيف صهرجت[٧٦] معصرته، واستخلص لُبَّه، وكيف قُيِّر حُبُّه، وكم يساوي دنُّهُ. وبقي البقلُ كيف احتيل له حتى قطف، وفي أي مبقلة رُصف، وكيف توئِّق حتى نُظِّف، وبقيت المضيرة كيف اشتريَ لَحْمُها. ووُفِّي شحمُها، ونصبت قدرُها، وأُججت نارها، ودُقّتْ أبزارها، حتى أجيد طبخها وعُقّدَ مرقها، وهذا خطبٌ يطمُّ، وأمرٌ لا يتم.

فقمت فقال: أين تريد. فقلت: حاجة أقضيها. فقال: يا مولاي تريد كنيفاً يزري بربيعيِّ الأمير وخريفي الوزير. قد جُصِّصَ أعلاه وصُهرجَ أسفله وسُطِّحَ سقفه وفُرشت بالمرمر أرضه. يزلُّ عن حائطه الذرُّ فلا يعلقُ. ويمشي على أرضه الذُّبابُ فيزلق، عليه بابٌ غيرانه[٧٧] من خليطي ساج وعاج، مزدوجين أحسن ازدواج، يتمنى الضيف أن يأكل فيه. فقلت: كل أنت من هذا الجرابِ، لم يكن الكنيف في الحساب.

وخرجت نحو الباب، وأسرعت في الذّهاب، وجعلت أعدو، وهو يتبعني ويصيح: يا أبا الفتح، المضيرة. وظنّ الصِّبيانُ أن المضيرة لقبٌ لي فصاحوا صياحه، فرَميتُ أحدهم بحجر، من فرط الضَّجر، فلقي رجل الحجر بعمامته، فغاص في هامته. فأُخذت من النّعال بما قدم وحدث، ومن الصَّفع بما طابَ وخبُث. وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النّحس، فنذرتُ أن لا آكُلَ مَضِيرةً ما عِشتُ. فَهَل أنا في ذا، يَا آلَ هَمذانَ، ظالمُ.

قال عيسَىَ بنُ هشام: فَقَبِلنا عُذرهُ ونَذَرنا نذرهُ. وقلنا قديماً جنتِ المضيرةُ على الأحرارِ، وقدّمت الأراذل على الأخيَارِ.

تحليل المقامة

كان النقد الاجتماعي هو أحد أهداف البديع في مقاماته؛ ففي هذه المقامة "المضيرية" استطاع بذكائه أن يقدم لنا صورة لشخصية انتهازية بشعة، صورة تاجر ما أحرانا أن نسميه (ثري ماسي) بلا خلق، يستغفل الناس، ويتحين الفرص لكسب منهم، فيما يعتورهم من ظروف تتسم بالضيق، وذلك من خلال وصفه أولاً للطريقة التي حصل بها التاجر على الدار وتخطيطه لذلك، حيث عمد إلى ملابس كاسدة، وذهب إلى صاحب البيت وعرض أن يبيعه الثياب بالدين، فسارع صاحب البيت، إلى شرائها، وتعمد التاجر أن

---

(٧٦) صهرجت: طليت بالصاروج وهو الكلس وأخلاطه. اللب: النوى. قير حبه: طليت خابيته بالقار. الدن: الخابية أيضاً. وفي شحمها: التوفير والتكثير. عقد مرقها: غلظ. يطم: يعظم. الكنيف: المرحاض. يزري ربيعي وخريفي.. ينتقص بحسنه من مساكن الأمير في فصلي الربيع والخريف. جصص: طلي بالجير. سطح: سوي سطحه. الذر: صغار النمل.

(٧٧) غيرانه: فواصله. هامة: رأس. طاب وخبث: أي الخفيف والثقيل المؤلم. الأحرار: أي مثل أبي الفتح؛ لأن الحر يألم بما يصيب مثله من ألم. الأراذل: الصبيان ومن أساءوا إليه.

يصبر عليه مدة، ثم باعه ثياب أخرى، وأخذ منه سنداً بقيمة المال الذي استدانه ثمنا للثياب، ثم ذهب التاجر ورهن البيت، وساءت الأحوال مع صاحب البيت، ولم يستطع السداد، فأخذ التاجر البيت. وثانيا من خلال المرأة المحتاجة التي أخذ منها عقد اللآلئ بثمن بخس، وثالثا من خلال الحصير "السجاد" الذي اشتراه بثمن زهيد عام المجاعة، ثم من خلال الطست والخوان... الخ.

وإذا كان لنا من وقفه عند أسلوب البديع قلنا: إنه أسلوب زخرفي متأنق استبان فيه روح الفكر الفارسي والترف الاجتماعي والثقافة الواسعة، ولعل ابرز خصائصه:

١- السّجع: ويمثل عند البديع عنصرا جماليا لا يستعمله القارئ، فقد كان البديع إنسانا ذكياً متقناً مثقفا متحكما في سجعه،فجاء سجعه موسيقيا إيقاعيا خفيفا على النفس، وهو فيما كتب لم يكن عبداً للسجعة، فكل سجعة عنده تأتي بمعنى جديد.

٢- الترادف: أي استخدام الكلمات المتشابهة أو المتقاربة في معانيها

٣- الاظاب (الإطالة): وجاء من خلال التعبير عن المعنى الواحد في أكثر من قالب لفظي

٤- إيراد الألفاظ الغريبة: لإظهار قدرته اللغوية، وحفاظاً منه على العربية وألفاظها من الضياع.

٥- قصر الجمل وتوازنها.

٦- اللجوء أحيانا إلى التشبيهات والاستعارات: لتوضيح المعاني، وإضفاء الحرارة على وصفها.

٧- دقة الوصف وبراعة التصوير.

٨- ثري بالحوار والحركة والحياة.

٩- السخرية: وقد ظهرت من خلال الصورة التي عرضها لبطل مقامة أبي الفتح، الذي لا يؤمن بالناس ولا يتعاطف معهم، بل يقف منهم موقف العداء والنعمة، ثم من خلال الصورة التي عرضها للتاجر.

## الوحدة الثالثة

## من النثر الحديث

a. الخاطـــرة: الوردة والحسكة (لمصطفى صادق الرافعي).
b. القصـــــــة: الحرباء لتشيكوف: ترجمة عودة القضاة.
c. المسرحية: نهر الجنون لتوفيق الحكيم.
d. السيــــــرة:

أ- الذاتية: رحلة جبلية رحلة صعبة لفدوى طوقان.

ب - الغيرية: سيرة جبران بقلم ميخائيل نعيمة.

# الخاطـرة

الخاطرة لونٌ من ألوان النثر الحديث تعتمد على فكرة طرأت على بال الكاتب نتيجة انفعال وجداني وتدفق عاطفي ليقدم لنا موضوعاً اجتماعياً أو سياسيا أو نفسياً بأسلوب خاطف، جدياً كان أو هزلياً؛. فهي إذن وليدة فكرة عارضة تكتب في الصحف أو المجلات تحت عنوان ثابت مثل: ما قل ودل، فكرة، شعاع من نور، أفق، أو غيرها.

**الخاطرة الناجحة تتميز بما يلي:**

مناسبة الموضوع، وضوح الأسلوب واستخدام الخيال وتجنب الاستطراد والوصف الدقيق، والخاطرة تتسم بصغر الحجم وملاءمتها لأذواق الكثيرين، ترعرعت في أحضان الصحافة وتطورت بتطورها حتى بلغت منزلة عالية بعد منتصف القرن العشرين، على أيدي كتاب كثيرين، مثل: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، ومصطفى صادق الرافعي. وإليك نموذجاً للخاطرة من كتاب (السحاب الأحمر)، لمصطفى صادق الرافعي:

*** الوردة والحسكة[٧٨]:**

تجاورت شجرةٌ من الحَسَك وشجرةٌ من الورد، فَزَهَت[٧٩] الوردةُ زهواً عاطراً بطبيعة العِطر الذي في مادتها، فقالت لها الحسكة: ويحك؟[٨٠] ما هذا الزهو الذي أفسدت به محلك[٨١] من نفسي؟ قالت الوردة في كلام هو عطر آخر: لا تتعبي نفسك في تحقيري[٨٢]، فلست أفهم لغة الشوك إلا إذا كان يُنبتُ الورد!

تقوم الخاطرة السابقة على حوار بين شجرتين متجاورتين: شجرة من شوك، وأخرى من الورد، بدأت شجرة الشوك الحوار باستفهام إنكاري عن سبب زهو شجرة الورد بعطرها، فأنسحبت لها شجرة الورد عن حقيقة تغيب عنها وهي أن اللغة التي تنتقص من الآخرين وتزدري أعماله هي لغة لا قيمة لها، وبخاصة إذا صدرت عمن لا يملك القدرة على العطاء والعمل.

**وتتضح في الخاطرة السابقة:**

- رشاقة الألفاظ ووضوح الأسلوب، والصور البيانية، والإيجاز.

---

(٧٨) الحسك: هو الشوك.

(٧٩)فَزَهَت: تفاخرت أو تباهت

(٨٠)ويحك: كلمة زجر، وهي مصدر نائب عن فعله منصوب

(٨١)محلك: مكانتك أو قربك

(٨٢)تحقيري: الحط من شأني أو الانتقاص

- تبرز فيها ثقافة الكاتب الإسلامية وحرصه على الأخلاق الفاضلة .
- الاستطراد: أي الإطناب بانتقال الكاتب من فكرة إلى فكرة.
- ترعرعت في أحضان الصحافة: "استعارة مكينة".

**مصطفى صادق الرافعي**

وهو مصري ولد في قرية (بهيتم) من قرى مديرية (القليوبيّة)، عام ١٨٨٠م. التحق بالمدرسة الابتدائية وهو في الثانية عشرة من عمره، فتلقي علوم الدين وحفظ شيئاً من القرآن عن أبيه، ومارس الكتابة منذ عام ١٩٠٥م، وعمل في سلك القضاء حتى توفي في (طنطا) عام ١٩٣٧م.

## أدبه

يعد الرافعي في زمانه حامل لواء الأصالة في الأدب، ورافع راية البلاغة فيه، ثم إنه الرجل الذي وقف قلمه وبيانه في سبيل الدفاع عن القرآن ولغة القرآن، ولذا وجدنا الصراع يشتد بينه وبين أولئك الذين استراحوا للفكر الغربي وأقبلوا عليه حتى وإن كان حربا على أمتهم ودينهم ولغتهم.

ولقد بدأ الرافعي حياته الأدبية شاعراً وأصدر إذ ذاك ثلاثة دواوين أعجب بها أهلُ زمانه فأطلقوا عليه (شاعر الهوى والشباب)، ووجد الرافعي أن الشعر لا يحقق له طموحاته فأقبل على النثر ولم يعد يهتم بالشعر إلا لماما.

ولقد كانت صلة الرافعي بالصحف مبكرة حيث أقبل عليها يودع صفحاتها مقالاتها وبحوثه التي كان يطرق بها كل ميدان من ميادين الحياة، فيعالج قضايا المجتمع كالفقر والجهل وزواج الشيب بالشابات، ويركز على القضايا ذات الصبغة الإسلامية كمسألة السفور، مثلاً.

ويقف بقلمه في وجو أعداء الإسلام الذين تكاثروا في ميدان الطعن، سواء من كان منهم من الغربيين، أو من مستغربي العرب، ويجعل من بيانه حصناً يَرُدُّ عن اللغة العربية سهام المغرضين، ولقد عرف هؤلاء فيه قوته وصلابته فأرادوا استمالته إلى نهجهم عن طريق إغرائه بالإمامة في الأدب في العصر الحديث.

*** آثـــــــاره:**

كان الرافعي ـ رحمه الله ـ يكتب كثيراً، وكان لا يدع خاطرة تمر دون أن يسجلها غير أن خطه كان رديئاً، ولذا ضاع كثير مما كتب، ومنه جزء كبير من كتاب تاريخ الأدب: بعضه بسبب رداءة خط المؤلف، ذكر ذلك العريان الذي حاول استخلاص ما يمكن استخلاصه من مسودات، ومع هذا وجدت له المؤلفات الآتية.

٢- دواوينه الشعرية التي خرج منها خمسة أجزاء ثلاثة: باسم ديوان الرافعي، والرابع باسم نظرات، والخامس باسم أغاني الشعب.
٣- تاريخ آداب العرب، وقد طبع منه الجزء الأول والثاني في حياة المؤلف، ثم جمع العريان ما استطاع جمعه وتصنيفه من مسودات الأجزاء الباقية، فأخرجه في جزء ثالث.
٤- المساكين، وكان الرافعي قد تأثر فيه بكتاب البؤساء لفيكتور هيجو.
٥- حديث القمر.
٦- رسائل الأحزان.
٧- السحاب الأحمر.
٨- أوراق الورد.

وهذه الكتب الأربعة نمط من الحديث في الحب العفيف، قال الرافعي: إنه أراد بها أن يوجد هذا الفن في النثر، كما وجد في الشعر.

٩- وحي القلم، ويقع في ثلاثة مجلدات، وكان حصيلة ما نشر الرافعي في مجلة الرسالة في آخر حياته، وهو مجموعة مقالات عالج فيها قضايا الإسلام والأدب واللغة والمجتمع.
١٠- إعجاز القرآن، ويعدونه جزءاً من تاريخ الأدب.
١١- تحت راية القرآن أو (المعركة بين القديم والجديد)، وهي مجموعة مقالات رد بها الرافعي على عدد من خصومه، ومن أعداء الإسلام.
١٢- رسالة الجهاد، وقد طبعت باسم رجل طلب منه أن يكتب في هذا الموضوع، فلما كتب وبعث بما كتب إلى صاحبه هذا، طبع الرسالة باسمه، ولم يذكر اسم المؤلف الحقيقي وهو الرافعي.
١٣- قول معروف، ورد ذكره واكتمالُ مادته، ولم يعرف عنه شيء.
١٤- وهناك مؤلفات وقد ورد خبر بدئه في بعضها وتهيُّئه للبدء في الآخر، ولم نر شيئاً منها، وهي:
   ٢- أسرار إعجاز القرآن الكريم.
   ٣- حياة محمد ×.
   ٤- معارضة كتاب كليلة ودمنة.
   ٥- إتمام تاريخ الأدب العربي.

وعلى أي حال فإن مؤلفات الرافعي، رغم كثرتها وغزارة مادتها، لا تمثل المنزلة التي حظي بها الرافعي في الأوساط الأدبية، ومن الدلائل على هذه المنزلة ما كتب عنه من مؤلفات منفصلة ثم ما ورد من ذكر له في جل مؤلفات أهل هذا العصر.

# القصـــة

القصص مادة الذاكرة الإنسانية، والإنسان إما أن يقصها كما شاهدها أو سمعها أو بكثيرٍ أو قليلٍ من الزيادة والتهويل وقلب الحقائق أو الاختزال والاقتضاب كما يرى القاص، وقصده من ذلك إفادة المستمع سواء أكان بذلك بنقل الخبرة أم بالنصيحة والعبرة أم لأجل التهديد.

*** نشأة القصة:**

استخدم الإنسان القصص في حله وترحاله من خلق آدم عليه السلام إلى يومنا هذا، وقد وصلتنا هذه القصص مع كثير من الخطب والأشعار والأمثال والحكم، في صور واقعية تعرض حادثة أو حوادث جرت في عصور سابقة وتم قصّها مرة أخرى لغاية أرادها الراوي.

والقصة من أنواع النثر التي عرفها العرب القدماء، وما زالت تنمو وتتطور إلى يومنا هذا، وكان للعرب قصاصون ورواة للأخبار يقصون قصص البطولة، وقصص الحب، وكانوا يأتون بقصص من الخيال، وكانوا يستخلصون من القصص الحكم والأمثال.

ولما جاء الإسلام قص عليهم القرآن الكريم نحو خمسين قصة من قصص الأنبياء، والأقوام السابقة، وكان لذلك أثر كبير في أخذهم العبر وترسيخ إيمانهم.

وفي زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أستأذنه تميم الداري ليقص على الناس في مسجد رسول الله × بعد صلاة الجمعة فأذن له، واستأذن بعد ذلك عثمان بن عفان فأذن له يومين في الأسبوع[٨٣].

وكان ابن عباس يجلس ستة أيام للدرس ويوماً للقصة، وتطور الأمر بعد ذلك، فاتخذ معاوية قصاصاً يحيون الليالي، وأمر بتدوين قصصهم وصار القصاص يرافقون الجيوش، ويقصون على الجنود قصص البطولة.

وانصرف بعض الناس إلى قصص الحب، وقصص بعض شعراء العصر الأموي، مثل مجنون ليلى وقيس لبنى، وجميل بثينة.

وألفت كتب في القصص، ومن القصص التي وصلتنا "كليلة ودمنة لابن المقفع"، و"البخلاء" للجاحظ؛ وبعض الرسائل كان ينحو منحى القصة، مثل رسالة الغفران للمعري، والتوابع والزوابع لابن شهيد، وظهرت المقامات وفيها بعض عناصر القصة، ومنها مقامات الهمذاني، ومقامات الحريري، ومقامات الزمخشري.

---

(٨٣) في النقد الأدبي - د. عبد العزيز عتيق - ص٢٣٨.

كما ظهرت في الماضي قصص فلسفية، منها: رسالة الشبكة والطير" ، ورسالة "حي بن يقظان" لابن سينا، ورسالة "الطير" للغزالي، ورسالة "حي بن يقظان" لابن طفيل.

وتطورت القصة في العصر الحديث، فظهرت القصة القصيرة، والقصة الطويلة والرواية بما لها من خصائص ومميزات وعناصر، وخرج علينا الأدباء بنماذج متنوعة من الروايات إضافة إلى القصص القصيرة.

## القصة في العصر الحديث

### * لغة القصة وأسلوبها:

بدأت القصة في العصر الحديث، شأنها شأن غيرها من فنون النثر، مرتبطة بشكليات الماضي من التقليد والتقيد بالسجع والمحسنات البديعية، ثمّ أخذت تتخلص من تلك الشكليات شيئاً فشيئاً.

ونلاحظ أنه حتى المقامات الحديثة كبلتها قيود الماضي فعندما ألف ناصيف اليازجي مقامته (مجمع البحرين)، ووضع روايته سهيل بن عباد والبطل ميمون خزام، فإنه نهجَ نْهجَ القدامى، بل تفنن، كما كانوا يفعلون، فأتى في المقامة البصرية، مثلاً، بأربعة عشر بيتاً تقرأ طرداً وعكساً دون تغيير في اللفظ والمعنى قبل.

قرَّجَتْ ذا عبراتٍ أربعٍ          عبراتٌ أربعٌ إذ تُحرقُ

ومع ذلك أدخل العلوم في مقاماته، فتجلى الطب في المقامة الطبية، وأدخل الفلك في المقامة الفلكية، والنحو في المقامة الكوفية، ثم تخلصت القصة من الشكليات وأصبح الترسل طابعها نحو السهولة والوضوح، لا فرق في هذا بين قصة قصيرة ورواية.

### * القصة القصيرة والرواية:

يلاحظ أن القصة القصيرة والرواية تلتقيان في أمور، وتختلفان في أمور؛ فالنمطان يتفقان في عناصر القصة التي جرى ترتيبها وتنظيمها في العصر الحديث، بينما كانت جذورها موجودة في قصصنا القديمة والمقامات، ولكنهما يختلفان في هذا التنظيم الدقيق الذي أخذه كتّابهما عن الغرب في عصرنا الحاضر، وهو تنظيم يتعلق بإطار القصة وليس جوهرها، ويقصدون به بيئة القصة[٨٤] أي الزمان والمكان[٨٥].

---

(٨٤) انظر: محمد نجم، فن القصة، ص ١٩.

(٨٥) هناك معلومات وافرة عن هذه المسألة في الكتب التالية؛ ويمكن لمن يرغب في المزيد العودة إليه، وهي: دراسات في القصة والرواية ـ سليمان الأوزاعي، والرواية العربية ـ

* عناصر القصة:

اختلف النقاد والأدباء في تصنيفها، ولكننا سنأخذ بالتقسيم المرجح، وهو: الحدث، الشخصيات، الحبكة، العقدة، الحل.

الحدث:

ويقصد به غالبا الموضوع الذي تدور حوله القصة، فقد يكون حول قيمة من القيم أو المثل العليا، كالتضحية والشجاعة والكرم.

الشخصيات:

وتكون رئيسيه وهي التي تقوم بالأدوار المهمة وتسمى هذه الشخصيات أبطال القصة، وهناك شخصيات ثانوية تقوم بأدوار ثانوية.

الحبكة:

مع اختلاف النقاد والأدباء فيها إلا أننا نستطيع أن نقسمها قسمين: قوية متماسكة، وضعيفة مفككة، والذي يتحكم فيها فيجعلها قوية أو ضعيفة أمور عدة؛ فتتنوّعُ الأحداث وتعددها في القصة يضعف الحبكة ويشتت ذهن المتلقي (القارئ أو المستمع أو المشاهد)، ولكن إذا كان الحدث واحداً، وتدور القصة حول موضوع واحد، فهذا يشجع على جعل الحبكة قوية، وقلنا يشجع؛ لأن هناك عوامل أخرى تؤثر في الحبكة، فإذا كان عدد الشخصيات الرئيسية كبيراً اضطرب الأمر عند المتلقي فضعفت الحبكة، وعلى العكس من ذلك إذا كان العدد محدوداً أو معقولاً، ويؤثر الأسلوب في الحبكة؛ فالأسلوب الجذاب السلس السهل يجعل الحبكة أقوى، وعلى العكس من ذلك الأسلوب المنفر المعقد.

كما يؤثر السرد وتسلسل الأحداث والوقائع في قوة الحبكة، فإن كان التسلسل منطقياً، خالياً من التكلف قَوِيت الحبكة، ويكون عكس ذلك إذا كان التسلسل مضطربا، أو متكلفاً يبدو عليه التصنع.

ومما يؤثر في الحبكة كثرة العقد؛ وبالتالي كثرة الحلول، فالقصة التي تكثر أحداثها موضوعاتها تكثر عقدها ومن ثم حلولها فتكون الحبكة فيها ضعيفة، ويتشتت ذهن الملتقي، ولكن كان للقصة عقدة واحدة ويردف بعضها في تسلسل منطقي حتى تبلغ العقدة ذروتها، وينشد المتلقي منتظراً الحل، وقد يأتي الحل كما يتوقعه المتلقي وقد تأتي على عكس بما يتوقعه المتلقي، وقد لا يأتي الحل أبداً بل يتركه الكاتب للمتلقي يتخيله كما شاء.

---

إبراهيم السعافيين، الجهود الروائية ـ عبد الرحمن ياغي، ومحاضرات في الرواية ـــ محمد السمان.

أما أوجه الاختلاف بين القصة القصيرة والرواية، فنوجزها فيما يلي القصة القصيرة صفحاتها قليلة قد لا تزيد عن العشرين صفحة، بينما قد تبلغ الرواية مئات الصفحات.

والحدث في القصة القصيرة بسيط ومركز، والشخصيات فيها قليلة الحوار مختصر ولا مجال فيها للتكرار والاستطراد.

أما الإطار الخارجي للقصة ونعني بذلك الزمان والمكان فالزمان في القصة القصيرة قصير، والمكان محمدو، وبعكس ذلك يكون الأمر في الرواية.

## * كُتّاب الرواية واتجاهاتهم:

كثر كتاب الرواية وتعدد اتجاهاتهم فمن الكتاب من يهمه إرضاء أذواق الناس ومن الكتاب من يكون قريباً من الواقع في قصصه ومن خلال هذا الواقع تبدو توجهاته ومفاهيمه التي تصل إلى الملتقي بطريقة غير مباشرة.

ومن الناس من يحب القصص "البولسية" ومنهم من يحب المغامرات ومنهم من يفضل قصص الحب العفيف، ومنهم من يميل إلى القصص الشهوانية الغريزية وهكذا.

وهنا يأتي دور الكاتب، فهو إما أن يلي أذواق من الناس أو يرتفع بأذواقهم من خلال طريقة عرضه ونمو قصصه، إلى أن تصل العقدة والحل وتحقيق الهدف.

وعلى الكاتب أن يكون دقيقاً حتى في عرض الجزيئات أو نقلها وفي تحقيق الهدف فعند ما كتب محمود تيمور قصته "نداء المجهول" وتحدث عن لبنان ذكر الصحراء التي تخلو منها لبنان وذكر الطوابع السورية التي لمتكن موجودة في الزمن الذي تحث عنه الكاتب وهو ١٩٠٨م[٨٦].

وقد يتحدث الكاتب عن البيئة والتطوير والطفرة محاولاً علاج ما يراه بسير في طريق غير صحيح كما حصل مع نجيب محفوظ في "زقاق المدق" فهو يجمع بين المتعة والفائدة فيبين أن الحرب العالمية الثانية غيرت حياة كثير من الناس، ومنهم أهل الزقاق، فصبي المقهى صار يعرف السينما: وشاعر الربابة نزل عن عرشه وتنازل للراديو الذي ظهر في المقهى وعباس الحلو صاحب صالون الحلاقة يصبح ثريا بعد أن عمل في معسكرات بين البريطاني فيتزوج فتاة الزقاق "حميدة" التي تجذبها أضواء القاهرة نغويها فتعمل فنائه وراقصة وهكذا يتغير سكان الحي ويحاولون الصعود وطفرة واحدة دون تدرج فتهدد حياتهم الهانئة الهادئة ويقتل باس الحلو ويتبعثر الآخرون[٨٧].

---

(٨٦) فن القصة محمد نجم - صفحة (٥٧).

(٨٧) المرجع نفسه صفحة (٢١).

وكان المويلحي من قبل ذلك في "حديث عيسى بن هشام" قد صور حياة الشعب المصري عقب الاحتلال الانجليزي تصويراً يسخر فيه من حياة الناس الجديدة، التي ابتعدوا فيها عن المثل أيام محمد علي وإبراهيم ومن الكتاب من يعني بالوصف عناية كبيرة كما فعل هيكل في قصته زينب حيث قدم صوراً طبيعته جميلة.

وبعضهم يهتم بجمال العبارة أكثر من العمل القصصي كما فعل طه حسين في دعاء الكروان والحب الضائع(٨٨).

وعلى كل حال سنورد أسماء بعض الكُتّاب وكتبهم واتجاهاتهم كأمثلة ونماذج ليس أكثر، إذ أن المقام لا يتسع للتقصي، ومن ذلك:

- القصص التحليلية مثل" الأطلال" لمحمود تيمور.
- القصص التحرية الذاتية مثل "سيارة" للعقاد.
- القصص الاجتماعية مثل" دعاء الكروان" لطه حسين.
- القصص التاريخية مثل "ومعتصماه" لجورجي زيدان.
- القصص الرمزية مثل" حبتحت المطر" نجيب محفوظ.
- القصص السياسية مثل" براسكا" لتوفيق الحكيم.

ومن كُتّاب القصة القصيرة في العصر الحديث:

- محمود تيمور، ويحيى حقي، ويوسف إدريس من مصر.
- عبد الرحمن الربيعي من العراق.
- عبد السلام العجيلي من سوريا.
- سهيل إدريس من لبنان.
- ليلى العثمان وفاضل خلف من الكويت.
- سيف الدين الإيراني وغسان كنفاني من الأردن.
- الفقيه المقهور من ليبيا.
- مصطفى الفارسي تونس.

وللمزيد يراجع كتاب القصة العباسي خضر، والقصة القصيرة لعبد الرحمن ياغي، والقصة القصيرة لهاشم ياغي.

إننا لا نستطيع تقصي جميع كتاب القصة القصيرة والرواية، فهم قد كثروا يحتاج تقصيها والحديث عنها إلى مجلدات ولكننا ذكرنا بعضهم وسنذكر غيرهم وبعض مؤلفاتهم، وسنعايش قسماً آخر من خلال بعض قصصهم.

---

(٨٨) فن القصة ـ محمد نجم ـ صفحة (٩١).

* نجيب محفوظ:

وهو من أشهر كتاب القصة، وقد حاز على جائزة نوبل للآداب ١٩٨٨ وله أكثر من ثلاثين كتابا بين رواية ومجموعة قصصية قصيرة.

من رواياته التاريخية: عبث الأقدار وكفاح طيبة في التاريخ المصري والقديم ومن رواياته الواقعية المرتبطة بالمجتمع المعاصر، خان الخليلي وزقاق المدق، عرضنا الجانب منها في الصفحات السابقة" والسراب، وبداية ونهاية والثلاثية المشهورة "بين القصيرية والسكرية وقصر الشوق".

ومن رواياته الرمزية حب تحت المطر، وثرثرة فوق النيل، واللص والكلاب، والشحاد[٨٩] (جعلها رمزية لكي يتجنب الحرج السياسي)[٩٠].

* جورج زيدان:

من قصصه: العباسية أخت الرشيد، عذراء قريش، فتاة غسان، غادة كربلاء، الحجاج، فتح الأندلس، فتاة القيروان، الأمين والمأمون، صلاح الدين.

---

(٨٩) الأدب وزوج العصر ـ د. عبده بدوي وزملائه ـ ص٣٤٦.

(٩٠) كان ابن المقفع قد جعل قصصه في كليلة ودمنة رمزية على السنة الحيوان والطير.

# الخلاصة

*** مفهوم القصة:**

**مجموعة من الأحداث، تتعلق بشخصيات إنسانيه مختلفة.**

*** عناصرها:**

**١- الحوادث: عنصر أساسي يحرك الشخصيات ويشوق القارئ.**

**٢- التشويق: عنصر هام لاستثارة القارئ، وجعله مترقبا بشغف ما ستؤول إليه الحوادث.**

**٣- الذروة " أو العقدة": تأزم الأحداث، مما ينتج عنه انفعال القارئ، فتضطرب عواطفه، وتختلط أحاسيسه.**

**٤- الشخصيات: وهم من يتقمصون أدوار من يمثلونهم في الواقع، وينقسمون قسمين:**

**٥- شخصيات رئيسه: أي متطورة، تتغير مع الأحداث.**

**٦- شخصيات ثانوية: أي ثابتة مسطحة لا تتغير مع ألأحداث.**

**٥- الحبكة: هي سلسلة الحوادث فإن كانت مترابطة سميت القصة ذات الحبكة المتماسكة أو العضوية، وإن كانت منفصلة سميت القصة ذات الحبكة المفككة.**

**٦- البيئة: أي مكان جريان الأحداث وزمانه.**

**٧- القيمة: أي الفكرة التي تدور حولها القصة والهدف من إنشائها، سواء في اختيار حوادثها أو تحريك شخصياتها، وعلى الكاتب في قصته أن يتحرى قيماً ثلاث:**

**أ. الصدق: ويتناول العواطف والميول والأهواء التي تُلْقي جميعاً في النفس الإنسانية.**

**ب. الإخلاص: ويكون في الشعور والتعبير.**

**ج. الإنسانية: وتعني اكتشاف خوافي النفس الإنسانية وإبرازها والتعبير عنها.**

**٨- الصراع: وينقسم قسمين:**

**أ. صراع داخلي: ويقوم داخل الشخصية الواحدة.**

**ب. صراع خارجي: ويقوم بين شخوص القصة، ويغلب أن يكون بين الخير والشر.**

**٩- الحوار: عنصر هام في رسم الشخصيات، وهو مصدر للمتعة؛ إذ يسهم في تطوير الحوادث وتقوية عنصر الدراما.**

*** أنواعهـــــا:**

**٥- الرواية أو "القصة الطويلة": وقد تطول كثيراً حتى تبلغ عدّة مجلدات.**

**٦- القصة القصيرة: تستغرق قراءتُها أكثرَ من ساعة زمنية.**

**٧- "الأقصوصة": وتستغرق قراءتُها ربع ساعة.**

## القصة الأولى

# الحرباء / أنطون تشيكوف

كان الرقيب (أكميلوف) يسير في ساحة السوق مرتديا معطفه الجديد، متأبطا عصاً رفيعة، عائداً إلى مركز عمله، بعد أن قام بجولة تفقديه للأحوال الأمنية في المنطقة، كان يتبعه شرطي ذو شعر أحمر ، يحمل كمية من الفاكهة التي صادرها من بعض التجار الذين دأبوا على مخالفة الأنظمة والقوانين.

كانت السوق تغرق في بحر من السكون المخيف، وبدت كأنها خربة مهجورة، لا أثر للحياة فيها، وكانت أبواب المتاجر ونوافذها المشرعة تحدق في العالم الخارجي بصمت أشبه بصمت القبور، وبدت كأنها أفواه جائعة تنتظر من يجود عليها بما يقيم أودها.

في غمرة ذلك السكون الغريب، وعلى غير انتظار، سمع "أكميلوف" صرخة ألم مدوية تبعتها كلمات متلاحقة لرجل غاضب:

- تريد أن تعض، إذا، أيها الوحش اللحين، ألا تعلم أن العض محظور على الكلاب في هذه الأيام؟

أوقفوه.. أوقفوا هذا الوحش آه... آه أنقذوني!

وبينما راح "أكميلوف" ينقل بصرة في أرجاء المكان بحثا عن صاحب تلك الصرخة المدوية تناهي إلى سمعه نباح قادم من مكان ما في الجوار، استدار بحركة سريعة نحو مصدر الصوت، فرأى كلباً يَظْلُعُ على ثلاثة أرجل، يخرج من فناء أحد المنازل الكبيرة، وفي إثره رجل يرتدي قميصاً أبيض اللون، كان الرجل جاهداً في أعقاب الكلب، محاولاً الإمساك به، حتى إذا ما أصبح على مقربة منه، ألقى بجسده دفعة واحدة إلى الأمام، وأطبق يديه على قدمي الكلب الخلفيتين، لم تكن سوى لحظات حتى انفجرت موجة من الزمجرة والصراخ مزقت فضاء السوق التي أخذت تدب فيها الحياة شيئاً فشيئاً، في الجانب المقابل لمسرح الأحداث، وقف بعض التجار على أبواب متاجرهم بوجوه شاحبة جللها التعب والنعاس، وراحوا يربون ما يجري دون اكتراث وفي أقل من طرفة عين، كانت المنطقة بالقرب من المنزل الكبير تضيق بالناس الذين احتشدوا دون أن يدري أحد من أين جاءوا، فقد كانوا يتوافدون من كل حدب وصوب، حتى ليظن الرائي أنهم يخرجون من باطن الأرض.

قال "أكميلوف" لمرافقة وهو يستدير متقدماً نحو الجموع المحتشدة.

- ما هذه الجمهرة يا "يلدرين" ؟ هل تظن أننا أمام ثلة من أرباب الشغب؟

تابع "أكميلوف" تقدمه نحو الجموع المحتشدة دون أن ينظر من مرافقه جواباً، وعلى مقربة من بوابة فناء المنزل الكبير، رأى ذلك الرجل ذا القميص

الأبيض مطبقاً يده اليسرى على إصبع نازفة في يده اليمنى، وقد راح يعرضها على الناس في محاولة لإثبات حجم الأذى الذي أصابه.

كان الرجل يتلوى صارخاً من شدة الألم، وقد ارتسمت على صفحة وجهه المتغضّن كل علامات السخط والغضب، بدا كأنه يقول في قرارة نفسه.

- لا بأس أيها الشيطان الأمرد، إن لم أجعلك تدفع الثمن غالياً!

عرف "أكميلوف"، في ذلك الرجل المفجوع بإصبعه، "خريوكين" الحداد الذي كان معروفا لدى جميع أبناء الحي، وفي بقعة ضيقة وسط الجموع الغفيرة، أقعى الجاني الحقيقي الذي تسبب في كل ذلك الهرج على مؤخرته مباعداً ما بين ساقيه، وقد اعترته رعدة من أعلى رأسه، إلى أسفل قدميه بينما لمعت في عينيه المغرورقتين علامات تدل على الخوف وعدم الثقة بمن تحلقوا حوله، لم يكن ذلك الجاني سوى كلب أبيض متوسط الحجم والسن، علت ظهره بقعة صفراء فاقعة اللون.

اندفع "أكميلوف" يشق طريقه وسط الجموع المضطربة، حتى إذا ما ألفى نفسه وسط المعمعة راح يمطر الناس بوابل من الأسئلة:

- ما الأمر..؟ ما هذه الجمرة..؟ من الذي كان يصرخ؟ أنت هذا! ماذا أصاب إصبعك؟

تقدم "خريوكين" الحداد من المحقق ممسكاً بإصبعه الدامية، ثم راح يسرد القصة على عجل:

- كنت أسير في حال سبيلي يا سيدي، عندما باغتني هذا الشيطان وأنشب أنيابه في إصبعي انظر يا سيدي، انظر إنني رجل حداد ولا يصلح عملي إلا بصلاح يدي، أرجو المعذرة، ولكن لابد لصاحب هذا الوحش من أن يُعَوِّض علي ما لحق بي من أذى، فإنني -كما ترى - سأبقى عاجزاً عن الانتفاع بيدي المصابة حتى تبرأ تماماً، وقد يستغرق بعضَ الوقت. إنني أعلم أنه لا يوجد في القوانين والأنظمة ما يكره الناس على احتمال الأذى من البهائم، وإذا كانت جميع البهائم ستقلب علينا بالعض والنهش، دون أن يكون لنا الحق في دفع أذاها عن أنفسنا، فمن الخير أن نهجر لها هذه الدنيا.

نظر "أكميلوف" إلى رجل متفحصاً، ثم خفض حاجباً ورفع الآخر، وقال بلهجة الشرطي الحازم:

- من صاحب هذا الكلب..؟ كيف حدث هذا..؟ لن أسمح لمثل هذه الأمور أن تحدث في منطقة عملي، اعلموا جيداً، لن أدع هذا الأمر حتى آخذ للمظلوم حقه. هل تفهمون..؟ لن أدع الأمر يمضي هكذا، سوف ألقنكم درساًُ قاسياً، حتى لا تفكروا مرة أخرى في إطلاق كلابكم في الطرقات لتنهش لحوم الأبرياء. لقد حان الوقت لمعاقبة أولئك الذين لا يصدعون للأنظمة والقوانين. سوف أعاقب صاحب هذا الكلب عقاباً قاسياً حتى يكون عبرة لغيره من المستهترين.

استدار "اكميلوف" نحومرافقة وخاطبه بنبرة آمرة:

- انطلق الساعة يا "يلدرين"، وقم بالتحري عن صاحب هذا الكلب، واعمل على موافاتي بتقرير مفصل حول ذلك، لابد من قتل هذا الكلب، فلا أحد يعلم إن كان مصاباً بالسعار أو لا، أيها الناس، هل بينكم من يعرف صاحب هذا الكلب؟

لم يَكَدْ "أكمليوف" يفرغ من حديثه حتى التقطت أذناه صوتاً مجلجلاً قادماً من بين الجموع الغفيرة:

- إنه كلب الجنرال "يجالوف" يا سيدي.

أجفل "اكميلوف" لشدة وقع الاسم على أذنيه، وقال متلعثماً:

- الجنرال "يجالوف"؟ حسناً، حسناً. هلا ساعدتني في خلع معطفي يا "يلدرين" ؟هذا المكان حارٌّ جداً أليس كذلك؟

خلع الرجل معطفه بتثاقل، ثم استدار نحو "خريوكين" الحداد، وقال مؤنباً:

- هلا أوضحت لي يا "خريوكين" كيف تمكن هذا الكلب الرقيق ـ على صغر حجمه ـ من نهش إصبعك، وأنت على ما أنت عليه من الطول الفارع وضخامة الجثة..؟ لا تقل لي إن هذا الكلب الأليف قد بلغ من الجسارة ورباطة الجأش ما أغراه بالوثوب عليك وضم إصبعك؟ لابد أنك بإهمالك قد آذيت إصبعك بواسطة مسمار أو قطعة حديد، ثم خطر لك أن تُنْحي باللائمة على هذا الكلب المسكين، طمعاً في الحصول على بعض المال، إنني أعرف أمثالك جيداً، فانتم معشر الحدادين أشد خبثاً من الشياطين.

ما إن فرغ "أكميلوف" من "تقريع" "خريوكين" والإنحاء باللائمة عليه، حتى خرج رجل غاضب من بين الناس، وقال محرضاً:

- لا تصدقه يا سيدي لقد قام هذا الخبيث بإطفاء لفافة تبغ في وجه الكلب المسكين الذي ما كان منه إلا أن نهش إصبعه.

انفجر "خروبكين" غاضباً:

- أنت كاذب لا تصدقه يا سيدي فهو لم يشاهد ما حدث، يجب أن تدع هذا الأمر للقاضي؛ فالناس أمام القانون سواء يجب أن تعلم أن لي شقيقاً عمل شرطياً وإذا كنت سوف ..

صاح "أكميلوف" مقاطعاً:

- أمسك عليك لسانك يا "خريوكين" ودعني من أكاذيبك.

تقدم "يلدرين" من سيده بشيء من الحذر، وهمس في أذنه قائلاً:

- لا أظن الجنرال "يجالوف" يقتني كلباً مثل، هذا يا سيدي؛ فالكلاب التي يقتنيها الجنرال تختلف عن هذا كثيراً.

مال "أكميلوف "برأسه قليلاً نحو مرافقه وهمس في أذنه مستوضحاً:

- هل أنت واثق مما تقول؟

همس "يلدرين" بلهجة المتيقن:

- كل الثقة يا سيدي.

شعر "أكميلوف" كأن عبئاً ثقيلاً زال عن عاتقه، تنفس بعمق، ثم قال بلهجة الشرطي الحاذق الذي نجدته مداورةُ الشؤون:

لقد قدرت ذلك منذ البداية يا "يلدرين"؛ فالكلاب التي يقتنيها الجنرال لابد أن تكون من النوع الثمين والجميل، أما هذا، انظر إليه يا "يلدرين". لا أدري كيف يقتني الناس كلباً مثل هذا؟ هل تعلم يا "يلدرين" ما كان يحدث لو أن كلباً مثل هذا ظهر في أحد شوارع "بيترسبيرغ" أو"موسكو"؟ إعلم إذا يا صديقي، أن الناس هناك ليس لديهم من الوقت ما ينفقونه حتى تسعفهم القوانين بالرأي السديد، فما هي إلا طرفة عين حتى يصبح هذا الكلب نسياً منسياً؛ أما أنت يا "خربوكين" فقد عانيت ما فيه الكفاية، أقسم أن لا أدع هذا الأمر حتى تأخذ حقك، سوف ألقن صاحب هذا الكلب درساً قاسياً.

عندما سمع "يلدرين" سيده يوغل في توعد صاحب الكلب بالويل والثبور وعظائم الأمور ركبه الوسواس والقلق، فتمتم بكلمات لامست أسماع " أكميلوف" وبعض الذين تحلقوا حوله:

- ولكن ماذا لو تبين أن هذا الكلب واحد من كلاب الجنرال يا سيدي؟! فقد رأيت قبل بضعة أيام كلباً يشبه هذا في فناء منزله.

صاح رجل يقف جانب "يلدرين" مؤكداً :

- إنه واحدٌ من كلاب الجنرال بالتأكيد.

قال الرجل ذلك دون أن يلمح الاختلاج الذي اعترى إحدى وجنتي "أكميلوف" الذي استدار نحو"يلدرين" قائلاً:

- هلا ساعدتني في ارتداء معطفي يا "يلدرين"؟ أنني أشعر بالبرودة، خذ هذا الكلب واذهب إلى منزل الجنرال، وقل لهم إنك عثرت عليه هائماً على وجهه في الطرقات قل لهم أيضاً أن لا يتركوا هذا الكلب الجميل يخرج مرة أخرى دون رفيق، فربما عرض له أحد المارة بالأذى، أما أنت أيها الأحمق، فاخفض يدك ولا حاجة بك لأن تعرض علينا هذه الأصبع الصدئة كالأبله؛ فالذنب ذنبك، على أي حال، ها هو "بروكر" الطاهي الذي يعمل في منزل الجنرال، إنه قادم نحونا، مرحبا "بروكر"، هلا توقفت قليلاً؟ انظر إلى ذلك الكلب، هل هو واحدٌ من كلابكم؟

رمى "بروكر" الكلب بنظرة مليئة بالازدراء وقال:

- ماذا؟ نحن لم نَقتنِ كلباً مثل هذا طوال حياتنا، ولكن...

لم يمهل "اكميلوف" الرجل حتى يفرغ من حديثه، فقال مقاطعاً:

- لا عليك يا "بروكر"، لا عليك؛ إنه ليس أكثر من كلب ضال، ولا يستحق السؤال عنه. عندما أقول إنه كلب ضال، فهذا يعني أنه كلب ضال ويجب أن يُقتل.

استدرك "بروكر" قائلاً:

- هذا الكلب ليس لنا، يا سيدي، ولكنه ملكٌ للسيد "فلادمير"، شقيق سيدي الجنرال، وقد عاد بالأمس من السفر، وهو يحب اقتناء مثل هذا النوع من الكلاب.

أطرق "أكميلوف" قليلاً ثم رفع رأسه، وقد ارتسمت على ثغره ابتسامة عريضة، وقال متودداً:

- حسناً، حسناً. هل عاد السيد "فلاديمير" من السفر يا "بروكر"؟ لم يبلغني ذلك؟ يا لسعادتي! فالكلب كلبه إذا؟! إنه كلب جميل ولطيف، وهو سريع أيضاً فقد انقض على هذا الصعلوك مثل البرق وأنشب أسنانه في إصبعه، هل تصدق ذلك، يا "بروكر"، واذهب به إلى المنزل، أنه مخلوق رائع، اعتن به جيداً.

أشار "بروكر" للكلب بيده فأقبل يُبصبص بذيله... ربّت على رأسه بعطف، ثم انقلب الاثنان مبتعدين عن مسرح الأحداث، مخلفين وراءهما جمهرة من الناس يتضاحكون ويتندرون على " خريوكين" الذي لم يكن منه إلا أن اتبع الكلب بنظرة حاقدة، من عينين تقدحان شراراً، ثم صاح متوعداً:

- سوف تقع في قبضتي ذات يوم أيها الشيطان.

حشر "أكميلوف" جسده داخل معطفه الجديد، وأومأ لمرافقه، "يلدرين"، الذي أذعن لأمر سيده، ثم يمم الاثنان شطر السوق، عائدين إلى مركز عملهما، بينما جلس "خريوكين" على قارعة الطريق، يلعق جراحه، ويندب حظه، وقد تميز وجهه غيظاً بعد أن استدار "أكميلوف" نحوه، ورماه من طرف عينه بنظرة ذات مغزى.

* دراسة وتحليل:

١- الحدث "الموضوع".

هذه قصة اجتماعية تتحدث عن شريحة من شرائح المجتمع الروسي، وهذه الشريحة عناصر الشرطة المراقبة للأسواق ضد المخالفات للأنظمة والقوانين، حاول تشيكوف في هذه القصة أن يهاجمها ويكشف زيفها، وعدم إتباع الأنظمة والقوانين، وكيف أنّ هذه الشريحة تتمسك بالمظاهر والقشور، مما يجعلها كحشوة القش في ملابس إنسان، توضع وتحرك من أجل إضافة الناس.

"أكميلوف" انزعج كثيراً عندما سمع صرخة مدوية وكانت متابعة، ولكن كان انزعاجه على صوت خلل في الأمن أم على تعكير صفوه؟

عضة الكلب للحداد كشفت عن زيف العدالة الاجتماعية، وأظهرت التردد والتلون، والتغيير في تحقيق الأمن للمواطن، إن كان صاحبه مسؤولاً، والمواطن أفضل إن كان هذا الكلب مشرداً، شتان شتان تحقيق العدالة ما دام هناك أشخاص مثل الحرباء.

٢- الشخصيات:

رسم تشيكوف شخصياته بعناية، وبساطة في الوقت نفسه، "أكميلوف" شخصية رئيسيه؛ فهو رقيب في الشرطة، ويقوم بجولات تفقديه في السوق، له سلطة على التجار المخالفين للأنظمة والقوانين، يصادر الفاكهة وهو الآمر الناهي في السوق، ومن الشخصيات الرئيسية "خريوكين" الحداد. المكلوم الذي لا سند له، ولا قوة لدفع الأذى عنه ولو من كلب.

ومن الشخصيات الثانوية: "يلدرين" مرافق "أكميلوف" و "بروكر" طاهي الجنرال. "يلدرين" يتبع "أكميلوف" فيما يفعل ولكنه يسدي له بعض النصائح التي تتحول إلى تغيرات في موقف أكميلوف وتردده في اتخاذ الأمر المناسب.

وبروكر يضفي على العقدة حلاً نهائياً.

٣- الحبكة:

الحبكة قوية جيدة لا خلل فيها ولا خروج ولا تشتت للذهن؛ فالحوار قصير والأسلوب سهل سلس، والعبارات واضحة، والأحداث الصغيرة المنبثقة من الحدث الأساسي متتابعة، والمفاجآت كأنها مرتبة.

٤- العقدة:

التجولات النفسية التي ظهرت على "أكميلوف" ساعدت على تأزم موقفه، ثم تطورت العقدة حتى بلغت ذروتها، كان المهم معاقبة الكلب، ثم تغير الأمر، ثم عادت فكرة المعاقبة، و"أكميلوف" بين تردد وخوف من معاقبة الكلب، ينجلي الهم بظهور" بروكر" وحل العقدة عن طريق الكشف عن صاحب الكلب.

**٥- الحل:**

**انسحاب "اكميلوف" من مكان الحادث، وإيماءات الكلب إلى صاحبه، وترك "خربوكين" على قارعة الطريق يندب حظه.**

**وهذا الانسحاب جاء بعد أن حشر "أكميلوف" جسده داخل معطفه.**

# المسرحية

*** مفهومها:**

**شكل من أشكال القصة الطويلة يرمي إلى تفسير أو عرض شأن من شؤون حياة الجمهور النظارة بوساطة ممثلين يتقمصون شخوصاً يمثلونهم.**

*** مكونات المسرحية:**

**تتكون المسرحية من ثلاثة فصول أو خمسة يعرض الكاتب في الفصل الأول منها: الشخوص، ويعرض في الفصل الثاني القضية، وتبلغ المسرحية ذروتها في الفصل الثالث، ثم تأخذ في الانحدار حتى تصل إلى الحل في الفصل الخامس.**

*** عناصرها:**

**أ- المكان.**
**ب- الزمان.**
**ج- الشخوص.**
**د- الحدث.**
**ه- العقدة.**
**و- الحوار.**

*** أشكالهـــــا:**

**١- المأساة (التراجيديا)، وسماتها:**
a. **تمثل المظاهر الجدية في الحياة.**
b. **شخوصها ذوو مكانة في المجتمع.**
c. **نهايتها حزينة.**

**٢- الملهاة (الكوميديا)، وسماتها:**
**أ. تهدف إلى نقد المجتمع عن طريق الإضحاك**
**ب. شخوصها عاديون من أفراد المجتمع**
**ج. نهايتها سعيدة.**

**يمكن القول بأن هناك في العهود القديمة كثيراً من الشواهد التي تمثل وجود المسرح في الحضارات القديمة، ويذكر، في هذا المجال، أن الفراعنة بنوا مسارحهم في معابدهم وأنّ الإغريق ارتقوا بهذا الفن إلى أعلى مستوياته**

واعتلى هذا الفن قمته عند بناء المسارح الحجرية التي ما زال بعضها قائماً إلى اليوم، وسار على نهجهم الرومان مما أدى إلى وجود أهل لهذا الفن متخصصين من أمثال "سوبوكليس" صاحب مسرحية "أوديب ملكاً"، وأرستو فانيس صاحب مسرحيتي "الضفادع والسحب" وغيرهم.

## * العرب والمسرح:

يظن بعض الباحثين أن العربي لم يعرف المسرح، ولكن ألأمر على عكس ذلك بالتمام؛ لأنه كان لديه تجارة في الشام، وعند مروره إلى مدينة البتراء، أو بصرى الشام، أو غيرها من المدن، سيجد المسارح قائمة، وقد يكون شاهد بعض المسرحيات تمثل أمامه، ويذهب بعضهم إلى أنّه " لم يكن للعرب من مسرح" حقيقي وأن العرب لم يكن لهم استقرار وعمران وبنيان وأنّ هذا الفن يحتاج إلى بناء مشيد، واستقرار مديد، وفي العصر الإسلامي كان هناك عزوف عن المسرح لعدم وجود الآلة والأفكار الوثيقة بالمسرحيات الممثلة، وبقي العرب عازفين عن المسرح، حتى ظهرت بوادره في عصر الدول المتتابعة وخصوصاً في العصر المملوكي إذ كتب محمد بن دانيال[٩١]، ثلاث مسرحيات تعتمد على خيال الظل، هي: "طيف الخيال، عجيب عجيب، والمتيم والضائع الغريب، وهي في مجملها نقد اجتماعي لعادات وتقاليد كانت سائدة كالشحاذة، والزواج من غير الكفء، وقد أشرك الحيوانات في مسرح الدمى[٩٢]. وفي العصر الحديث بدأ فن المسرح والمسرحيات بدايات متعثرة؛ لأن المسرح له لغة تتكيف والممثل على خشبة المسرح. لذلك نلاحظ أنّ بعض الكتاب يقوم بمهمتين: الأولى الكتابة، والثانية التمثيل، وقد يتجاوز الأمر إلى الإخراج، ومن أمثال رواد هذا الفن يعقوب صنوع (١٨٣٩-١٩١٢) وكان يقيم مسرحاً في القاهرة، ويسميه "تياترو"؛ وهي كلمة إيطالية، ويقدم فيه عشرات المسرحيات، ولكنها كانت بالعامية.

ومن تلك المسرحيات غندور مصر، زوجة الأب، زبيدة، الصداقة، آنسة على الموضة، شيخ البلد. وتبعه في هذا المجال أبو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٣).

وفي لبنان كان مارون نقاش، حيث كتب المسرحيات بالعامية، ومن ذلك مسرحية البخيل، والسليط، والحسود.

وبعد ذلك ظهر المسرح في كل أرجاء الوطن العربي وفي خضم هذا التسلسل في عرض تطور المسرح لابد أن نذكر شيئاً عن المسرح في الأردن؛ فقد تطور عبر السنين من خيال الظل، إلى صندوق العجائب، إلى المسرح المدرسي، حتى ظهر روكس العزيزي في مسرحية قدمها الكاهن العربي، "انطون الحيحي"، بعنوان "فيلسوف" من إخراجه وتمثيل بعض الهواة ومنهم "روكس"؛ ولم يكن العاملون في هذا المجال مغرمين بمسألة "الإبهار

---

(٩١) محمد بن دانيال شاعر من العراق، عاش في مصر (ت ٧١٠هـ).

(٩٢)د. زينب بيرجكلي، النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، دار الضياء، ٢٥١، ٢٠٠٧.

المسرحي" أو"الكسب المادي" بقدر اهتمامهم ببعث الروح القومية في نفوس الناس.

وبعد ذلك جاء "هاني صنوبر"، رائد المسرح في الستينات، كما ظهرت فرقة "أسرة المسرح الأردني" التابعة لوزارة الإعلام آنذاك، فقدمت عروضاً مسرحية عالمية[٩٣]، وهذه العروض كانت سببا مباشراً في تأسيس دائرة الثقافة والفنون[٩٤].

---

(٩٣) أول عرض مسرحي للأسرة كان بعنوان "الفخ" للكاتب العالمي روبرت توماس.

(٩٤) انظر: محمود إسماعيل بدر، مسرح الثمانينات الأردني، وزارة الثقافة، عمان ١٩٩٠ (ص٧-١٥).

# نـهر الجنون

## (بهو في قصر ملك من ملوك العصور الغابرة)
## (الملك ووزيره منفردان)

**الملك: ما تقصّ عليّ مروع.**

**الوزير: قضاء وقع يا مولاي.**

**الملك: "في دهش وذهول" الملكة أيضاً ؟**

**الوزير: "مطرقاً" واحزناه؟**

**الملك: هي أيضاً شربت من ماء النـهر؟**

**الوزير: كما شرب أهل المملكة أجمعين.**

**الملك : أين رأيت الملكة؟**

**الوزير: في حديقة القصر؟**

**الملك: ما كان ينقص الخطب إلا هذا.**

**الوزير: لقد حذرها يا مولاي أن تقرب مـاء النـهر، وأوصاها أن تشرب من نبيذ الكروم لكنه القدر.**

**الملك: قل لي كيف عرفت أنـها شربت من ماء النـهر؟**

**الوزير: سيماؤها.. حركاتها..!**

**الملك: أحادثتك.**

**الوزير: لم أكد أقبل عليها حتى ازورت عنّـي في شبه روع، كذلك فعلت وصائفها وجواريها، وطفقن يتهامسن وينظرن إليّ نظرات المزورين.**

**الملك: (كالمخاطب نفسه) كل هذا بدا لعيني في تلك الرؤيا..! رحمةً بنا أيتها السماء.**

**الوزير: نعم.. كل هذا رأته عيناي من قبل.**

**(صمت)**

**الوزير: متى يذهبُ غضبُ السماء عن هذا النـهر؟**

**الملك: من يدري؟**

**الوزير: ألم يرَ مولاي في تلك الرؤيا الهائلة ما ينبئ بالخلاص؟!**

**الملك: يحاول أن يتذكر لست أتذكر..!**

**الوزير: تذكر يا مولاي..!**

**الملك: (يحاول التذكر) لست أذكر مما قصصتُ عليك... رأيتُ النـهر أول مرة في لون الفجر، ثم أصبرت أفاعي سوداء قد هبطت فجأة من السماء وفي أنيابها سم تسكبه في النهر، فإذا هو في لون الليل...! وهتف بي من يقول حذارِ أن تشرب، بعد الآن، من نـهر الجنون.**

**الوزير: ويلاه..!.**

**الملك: وقد رأيت الناس كلهم يشربون.!**

**الوزير: إلا اثنين..!**

**الملك: أنا وأنت..!**

**الوزير: وافرحتاه..!!**

**الملاك: علام الفرح أيها الرجل..؟!**

**الوزير: (يستدرك) عفوا مولاي..! إن حزني لعظيم..! ليتني.. ليتني كنت فداء الملكة!**

**الملك: شدّ ما أبغض هذا الكلام..!! ليتك تستطيع على الأقل أن تجد لها دواء..!! يحزنني أن يذهب مثل عقلها الراجح ويخبو هذا الذهن اللامع في سماء هذه المملكة.**

**الوزير: حقاً.. إنها كانت كالشمس في سماء هذه المملكة.!!**

**الملك: نعم..! أنت دائما تردد ما أقول ولا تفعل شيئاً.. علي برأس الأطباء..!**

**الوزير : رأس الأطباء؟!.**

**الملك: نعم رأس الأطباء.. لعله يستطيع لها شفاء..!**

**الوزير: مولاي نسي أن رأس الأطباء كذلك قد ذهب.**

**الملك: ذهب؟!.. أين؟**

**الوزير: هو أيضاً من الشاربين.!!**

**الملك: يا للمصيبة!**

**الوزير: لقد رأيته كذلك بين يدي الملكة وقد تغيرت نظراته وحركاته، وكلما لمحني هز رأسه هزاً لا أدرك له معنى..!!**

**الملك: رأس الأطباء قد جنّ!.**

**الوزير: نعم!!**

**الملك: لقد كان نابغة زمانه.. أية خسارة أن يصاب مثل هذا الرجل بالجنون؟!**

**الوزير: وفي وقت نحن أحوج ما نكون إلى علمه وطبه!**

**الملك: ليس في هذه المملكة الآن غير واحد يستطيع إنقاذنا مما نحن فيه!**

**الوزير: من يا مولاي؟!**

**الملك: كبير الكهان!**

**الوزير: واحسرتاه..!**

**الملك: ماذا؟**

**الوزير: منهم يا مولاي!**

**الملك: ما تقول؟ من الشاربين؟**

**الوزير: أجل منهم!!**

**الملك: هذا ولا ريب ما يسمّى بالخطب الجلل..! حتى كبير الكهّان أصيب بالجنون، وهو أحسنُ الناس رأياً، وأبعدهم نظراً، وأثبتهم إيماناً وأطهرهم قلباً، وأدناهم إلى السماء؟!**

**الوزير: هو القضاء يا مولاي.. ألم أقل إنه قضاء وقع؟!**

**الملك: أجل.. إنها لكارثة شاملة!.. ليس لها من نظير، لا في التاريخ ولا في الأساطير... مملكة بأسرها قد أصابها الجنون دفعة واحدة، ولم يبق بها ناعم بعقله غير الملك والوزير؟!!**

**الوزير: (يرفع رأسه إلى أعلى) رحمة السماء!**

**الملك: أصْغِ أيها الوزير!.. إن السماء التي حبتنا بالاستثناء، وحفظت علينا نعمة العقل، لا ريب أنّها ترانا خليقين أن تستجيب منا الدعاء!.. هلم بنا إلى معبد القصر، نصلي وندعو أن ترد الملكة إلى الناس عقولهم!.. هذا آخر ملجأ نستطيع أن نلتجئ إليه.**

**الوزير: أجل يا مولاي.. آخر ملجأ لنا وخير ملجأ السماء!**

**(يخرجان من أحد الأبواب...)**

**(يدخل من باب آخر: الملكة ورأس الأطباء وكبير الكهان...).**

**الملكة: إنه لخطب فادح!.**

**رأس الأطباء وكبير الكهان: (معاً) أجل!.. إنها لطامة كبرى!..**

**الملكة: (لرأس الأطباء) أما من حيلة للطب في رد نور العقل إلى هذين البائسين؟!**

**رأس الأطباء: يشق عليّ هذا العجز مني أيها الملكة!.**

**الملكة: تفكر يا رأس الأطباء!.**

**رأس الأطباء: لقد تفكّرت ملياً يا مولاتي.. إن ما إصابهما لا يسعه علمي!.**

**الملكة: أأقنط إذا من شفاء زوجي؟!**

**رأس الأطباء: لا تقنطي يا مولاتي.. هنالك معجزات تهبط أحيانا من السماء! هي فوق الأطباء!.**

الملكة: ومتى تهبط تلك المعجزات؟

رأس الأطباء: من يدري يا مولاتي!

الملكة: يا كبير الكهان..! استنزل لي واحدة منها الآن!.. الآن!.. الآن!.

كبير الكهان: أستنزل واحدة من ماذا؟!

الملكة: واحدة من تلك المعجزات التي في السماء!

كبير الكهان: من قال يا مولاتي إني استطيع أن أستنزل شيئا من السماء؟!

الملكة: أليس هذا من عملك؟

كبير الكهان: إنّ السماء مولاتي ليست كالنخيل، يستطيع الإنسان أن يستنزل منها ما شاء من ثمار!.

الملكة: ألا تستطيعُ أذاً أن تصنع شيئاً؟! إنّي زوج تحبّ زوجها!. إني امرأة تريد إنقاذ رجلها.. أنقذوا زوجي!.. أنقذوا زوجي!..

رأس الأطباء: بعض الصبر يا مولاتي!.

كبير الكهان: دع الملكة تقول!.. إنها لعلى حق.. هي تبكي زوجاً كريماً! الناس كذلك لو عرفوا الحقيقة لبكوا ملكاً كان حازم الرأي راجح العقل!.

الملكة: احذروا أن يعرف الناس الخبر!.

كبير الكهان: نحن أصمت من قبر يا مولاتي!.. غير أني أخشى عاقبة الأمر.. إنا مهما أخفينا الخبر لابد أن يظهر يوماً من الأيام!.. وأي مصيبة أفدح من علم الناس بأن الملك والوزير.......

الملكة: صه!.. إن هذا مروع!.

كبير الكهان: حقاً.. إن هذا مروع وعظيم الخطر!.

الملكة: ما المخرج؟!.. لا تقفا من الأمر موقف اليأس.. افعلا شيئاً.. إني أفقد عقلي أنا أيضاً، ولا ريب، إن طال أمد هذا الحال!.

كبير الكهان: لو أن في مقدوري فهم ما يدور في رأسه!.

الملكة: إنه يذكر النهر في فزع، ويزعم أن ماءه مسموم!!

كبير الكهان: وماذا يشرب إذن؟

الملكة: نبيذ الكروم!. ولا شيء غير نبيذ الكروم!

رأس الأطباء : نعم... نبيذ الكروم!.. يغلب عليّ الظن أنّ الإدمان قد أثر في عقله!.

الملكة: إن كان الداء فيما تقول فما أيسر الدواء!. تَمْنَعُ عنه الخمر!.

رأس الأطباء: وماذا يشرب؟!

الملكة: ماء النهر.

رأس الأطباء: أتحسبينه يرضى يا مولاتي؟!.

**الملكة: أنا أحمله على ذلك.**

**رأس الأطباء: (يلتفت إلى صوت قريب) ها هو الملك قادم!**

**الملكة: (تشير إلى رأس الأطباء وكبير الكهان) اتركانا وحدنا. (يخرجان ويتركان الملكة تتأهب لملاقاة الملك).**

**الملك: (يراها فيقف بغتة في مكانه) أنت هنا.**

**الملكة:(تنظر إليه مليا) نعم!!**

**الملك: لماذا تنظرين إليّ هذه النظرات؟**

**الملكة: (تنظر إليه وتهمس متوسّلة) أيتها المعجزات.**

**الملك: (يتأملها في حزن) ويلي!! إن قلبي يتمزق، لو تعلمين مقدارَ ألمي أيتها العزيزة.**

**الملكة: (تحدّق في وجهه) لماذا؟؟**

**الملك: لماذا؟ نعم أنت لا تعرفين! هذا الرأس الجميل، لا يمكن الآن أن يعرف.**

**الملكة: ما الذي يؤلمك أنت؟**

**الملك: (ينظر إليها ملياً) يؤلمني.. هل أستطيع أن أقول، هذا فَوقَ ما أحتمل.**

**الملكة: (كالدهشة) إنك تشعر بالنازلة.**

**الملك: أتسألينني؟!. وأي شعور.**

**الملكة: (في استغراب) هذا غريب.**

**الملك: واحزناه.**

**الملكة: (تتأمله لحظة في إشفاق، ثم تجذبه) تعالَ أيها العزيز اجلس إلى جانبي على هذا الفراش، ولا تحزن كل هذا الحزن. لقد آن لهذا الشر أن يزول عنا.**

**الملك: ماذا تقولين.**

**الملكة: نعم ثق أنه سيزول.**

**الملك: (يتأملها دهشاً") إنك تحسين ما حدث.**

**الملكة: كيف لا أحس أيها العزيز، وهو يملأ نفس أسى.**

**الملك: (ينظر إليها ملياً") هذا عجيب.**

**الملكة: لماذا تنظر إليّ هذه النظرات؟**

**الملك: (متوسماً في إشفاق) أيتها السماء.**

**الملكة: تدعو السماء؟ وقد استجابت السماء.**

**الملك: ماذا أسمع؟**

**الملكة: (في فرح) لقد وجدنا الدواء.**

**الملك:** وجدتم الدواء؟.. متى؟..

**الملكة:** (في فرح) اليوم.

**الملك:** (في حرارة) وافرحتاه!.

**الملكة:** نعم.. وافرحتاه.. إنما ينبغي لك أن تصغي إلى ما أقول، وأن تعمل بما أنصح لك به.. يجب عليك أن تقلع من فورك عن شرب النبيذ وأن تشرب من ماء النهر..

**الملك:** (ينظر إليها وقد عاد إلى يأسه وحزنه) ماء النهر؟!

**الملكة:** (بقوة) نعم.

**الملك:** (كالمخاطب نفسه) ويحي.. أنا الذي حسب السماء قد استجابت.

**الملكة:** (في قوة) أصغ إلي واعمل بما أقول.

**الملك:** (ينظر ملياًَُ في يأس) إني لأرى اليوم يزداد في كل يوم شر.. وهل كان يخطر لي على بال أنها تتكلم مثل هذا الكلام؟.. وأن ما بها يبلغ هذا.. ويلاه!! لابد من إنقاذها!.. لابد من إنقاذها!.. كاد يذهب من رأسي العقل (يخرج سريعاً) أيها الوزير.. علي بالوزير..

**الملكة:** (كالمخاطبة نفسها في حزن وإطراق) صدق رأس الأطباء، إنّ الأمر لأعسر مما!. (تتنهّد وتخرج).

**الوزير:** (يدخل من باب آخر متغير الوجه) مولاي مولاي.

**الملك:** (يعود أدراجه) أيها الوزير.

**الوزير:** جئتك بخبر هائل.

**الملك:** (في رجفة) ماذا أيضاً؟.

**الوزير:** أتدري ما يقول الناس عنا؟

**الملك:** أي ناس؟

**الوزير:** المجانين.

**الملك:** ماذا يقولون؟

**الوزير:** يزعمون أنهم هم العقلاء، وأن الملك والوزير هما المصابان!!

**الملك:** صه! من قال هذا الهراء؟!

**الوزير:** تلك عقيدتهم الآن.

**الملك:** (في تهكم حزين) نحن المصابون وهم العقلاء؟! أيتها السماء رحماك! إنّهم لا يشعرون أنهم جُنّوا.

**الوزير:** صدقت.

**الملك:** تخيل إليّ أن المجنون لا يشعر أنه مجنون.

**الوزير:** هذا ما أرى.

**الملك: إنّ الملكة واحسرتاه، كانت تحدثني الآن وكأنها تعقل ما تقول، بل لقد كانت تبدي لي الحزن وتسدي إلي النصح.**

**الوزير: نعم، نعم، كذلك صنع بي كل من قابلت من رجال القصر وأهل المدينة.**

**الملك: أيّتها السماء رفقاً بهم.**

**الوزير: (في تردد) وبنا.**

**الملك: (متسائلاً في دهش) وبنا.**

**الوزير: مولاي!.. إني أريد أن اقول شيئاً..**

**الملك: (في خوف) تقول ماذا؟**

**الوزير: إني كنت أرى.**

**الملك: (في خوف) ترى ماذا؟**

**الوزير: إنهم كل شيء.**

**الملك: من هم.**

**الوزير: الناس.. المجانين.. إنهم يرموننا بالجنون، ويتهامسون علينا، ويتآمرون بنا.. ومهما يكون من أمرهم، وأمر عقلهم، فإن الغلبة لهم، بل إنهم وحدهم يملكون الفصل بين العقل والجنون؛ لأنّهم هم البحر وما نحن معاًُ إلا حبتان من رمل.. أتسمع مني نصحاً يا مولاي.**

**الملك: أعرف ماذا تريد أن تقول.**

**الوزير: نعم، هل نصنع مثلهم، ونشرب من ماء النهر.**

**الملك: (ينظر إلى وجه الوزير ملياً) أيها المسكين! إنك قد شربت.. أرى شعاعاً من الجنون يلمع في عينيك.**

**الوزير: كلا.. لم أفعل أبداً !**

**الملك: اصدقني القول.**

**الوزير: (في قوة) أصدقك القول.. أني سأشرب.. وقد زَعَمْتُ أن أصير مجنونا مثل بقية الناس.. إني أضيق ذرعاً بهذا العقل بينهم.**

**الملك: تطفئ من رأسك نور العقل بيديك.**

**الوزير: نور العقل؟ ما قيمة نور العقل في وسط مملكة من المجانين، ثق أنا لو أصررنا على ما نحن فيه؛ لا نأمن أن يثب علينا هؤلاء القوم.. إني لأرى في عيونهم فتنة تضطرم، وأرى أنهم لن يلبثوا حتى يصيحوا في الطرقات: (الملك ووزيره قد جنّا فلنخلع المجنونين).**

**الملك: ولكنا لسنا بمجنونين.**

**الوزير: كيف تعلم.**

**الملك: ويحك.. أتقول جاداً؟!**

الـوزير: إنـك قـد قلتهـا السـاعة يـا مـولاي: إن المجنـون لا يشـعر أنـه مجنون.

الملك: (صائحاً) ولكني عاقل، وهؤلاء الناس مجانين.

الوزير: هم أيضاً يزعمون هذا الزعم.

الملك: وأنت؟ ألا تعتقد في صحّة عقلي.

الوزير: عقيدتي فيك وحدها ما نفعها، إن شهادة مجنون لمجنون لا تغني شيئاً.

الملك: ولكنك تعرف أني لم أشرب قط من ماء النهر.

الوزير: أعرف.

الملك: وأنّ الناس كلهم قد شربوا منه.

الوزير: أعرف.

الملك: وأني قد سلمت من الجنون؛ لأني لم أشرب وأصيب الناس؛ لأنهم شربوا.

الوزير: هم يقولون بأنهم إنما سلموا هم من الجنون؛ لأنهم شربوا، وأن الملك إنما جن لأنه لم يشرب.

الملك: عجبا..! إنها لصفاقة وجه.

الوزير: هذا قولهم وهم المصدّقون، وأما أنت فلن تجد واحداً يصدقك.

الملك: أهكذا يستطيعون أيضاً أن يجترئوا على الحق.

الوزير: الحق؟! (يخفي ضحكة).

الملك: أتضحك..؟

الوزير: إنّ هذه الكلمة منا في هذا الموقف غريبة.

الملك (في رجفة) لماذا؟

الوزير: الحق والعقل والفضيلة، كلها أصبحت ملكاً لهؤلاء الناس أيضاً.. هم وحدهم أصحابها الآن.

الملك: وأنا.

الوزير: أنت بمفردك لا تملك منها شيئاً.

(الملك يطرق في تفكير وصمت).

الملك: (يرفع رأسه أخيراً") صدقت.. إني أرى حياتي لا يمكن أن تدوم على هذا النحو.

الوزير: أجل يا مولاي.. وإنه لمن الخير لك أن تعيش مع الملكة والناس في تفاهم وصفاء، ولو منحت عقلك من أجل هذا ثمناً.

الملك: (في تفكير) نعم..! إن في هذا كل الخير لي.. إن المجنون يعطيني رغد العيش مع الملكة والناس كما تقول، وأما العقل فماذا يعطيني؟!

الوزير: لا شيء.. إنه يجعلك منبوذاً من الجميع.. مجنوناً في نظر الجميع.

الملك: إذن فمن الجنون ألا أختار الجنون.

الوزير: هذا عين ما أقول؟

الملك: بل إنّه من العقل أنْ أوثر الجنون.

الوزير: هذا لا ريب عندي فيه.

الملك: ما الفرق إذن بين العقل والجنون.

الوزير: (وقد بوغت) انتظر..! (يفكر لحظة) لست أتبيّن فرقاً.

الملك: (في عجلة) عليّ بكأس من ماء النهر .

## * الفرق بين القصة والمسرحية:

أ- الحوار في القصة عنصر ثانوي؛ لأنّ شخصياتها تحيا ويروي الكاتب قصتها، أما الحوار في المسرحية فهو عنصر أساسي؛ لأن الشخصيات نفسها تحيا وتروي قصتها على المسرح.

ب- لكاتب القصة أن يطيل في قصته ما شاء وأن يضيف إليها من التفصيلات ما يريد، أما كاتب المسرحية فليس له أن يطيل أو يكثر من التفصيلات.

ج- كاتب القصة لا تتعدّى معرفته أصول كتابة القصة، أما كاتب المسرحية فهو على علاقة بالمسرح، وللمسرح أيضاً قواعد وأصول.

## * التحليـــل:

توفيـق الحكيم ولـد فـي الإسـكندرية، سـنة ١٨٩٨م، مـن أم تركيـة وأب مصري، تلقى دراسته الأولى في مدرسة ابتدائية بمحافظة البصيرة، ثم التحق بإحدى مدارس القاهرة الثانويـة. وبعد حصوله على درجة (الليسانس) في الحقوق من الجامعة المصرية، سافر إلى فرنسا، وهناك شُغف بالمسرح والفن والموسيقى. ثم عاد إلى مصر، فكان لجهوده الأثر الأكبر في إرساء قواعد المسرح العربي حتى أصبح رائدة.

من مسرحياته:

أهل الكهف، بجماليون، شهرزاد، إيزيس، ومجموعةُ مسرحياته الضخمة في كتابيه: (المسرح المنوع) و(مسرح المجتمع).

## * تحليل مسرحية نهر الجنون:

إذا نظرنا في مسرحية "نهر الجنون" وجدنا أنها من فصل واحد، وهو أقلّ عدد من الفصول للمسرحية، ويغلب أن تكون المسرحية مكونة من ثلاثة فصول أو خمسة.

ونص مسرحية نهر الجنون قائم على أساس أسطورة من أساطير الماضي القديم التي تعنى بالسحر، وهذا السحر قد وضع في ماء النهر بفعل ساحرة من الساحرات، حيث يعمل في عقل الشارب منه فيصبح مجنونا، وفي خضم هذه الأحداث شرب الشعب جميعاً ومنهم الملكة ورأس الأطباء وكبير الكهان؛ أما الوزير والملك فلم يشربا من ماء النهر لرؤية رآها الملك في منامه تحثه على شرب النبيذ بدل ماء النهر حتى لا يصاب بالجنون.

ونلاحظُ في مسرحية توفيق الحكيم أنه لا يحدد فيها المكان الجغرافي ولا الزمان حين وصف لنا المشهد بقوله: «بهو في قصر ملك من ملوك العصور الغابرة» ونلحظ كذلك أن شخوص المسرحية لا أسماء لها بل ألقاب من مثل: " الملك، الملكة، الوزير، رأس الأطباء، كبير الكهان، والوصيفات، ..."، وهذه الشخصيات متمثلة في العائلة الحاكمة في ذلك العصر وحاشيتها، أما دور الشعب فلم يكن له دورٌ بارزٌ في هذه المسرحية.

وإذا نظرنا إلى الحوار في مسرحية نهر الجنون فسنجد أنّه يدور بين الملك والشخصيات الأخرى معبراً عما يدور في خلد الكاتب توفيق الحكيم، والصراع يحتدم عندما لا يجد الملك مفراً من شرب الماء من النهر؛ إذاً فعناصر المسرحية من شخوص وحوارٍ وصراعٍ، تتضح لنا عندما نشاهد مراحلها المتمثلة بالعرض والتعقيد والحلّ.

فالعرض كان عبر رؤية رآها الملك وتتحقق كما رآها، وهذا بالطبع مخرج فني يسير فيه العرض الذي استخدمه توفيق الحكيم لاقناع الجمهور.

**والتعقيد عندما رأى الوزير الملكة ووصيفاتها وجواريها، يتحركن بشكل غير متزنٍ؛ فالملك يطلب الحلَّ من رأس الأطباء وكبير الكهان إلا أن الوقت قد فات وأدركه عندما علم بشربهما من الماء.**

**ولكن الحل في مسرحية نهر الجنون جاء بمفارقة مناقضة للعقل حيثُ طُلِبَ من الوزير، جلب كأس من ماء النهر.**

**وهذه الفلسفة جاءت من القول المعروف «إذا جُنّ قومك، فعقلك لا ينفعك»، فأسقط الكاتب هذه المقولة لفلسفتها ودلالاتها الكبيرة عند العامة قبل الخاصة.**

## السـيّرة

*** السيرة الذاتية والغيرية:**

**من الصعب تعريف السيرة، خصوصاً اختلاف الطرق والأساليب التي يتم فيها رسم الشخصية المكتوب عنها، سواء كانت نفس الكاتب أو غيره، حيث تختلط المشاعر مع الوقائع، الحقيقة مع الوهم؛ فهذا مزيج اشترك في تكوينه عاملان متعارضان هما: الحقيقة والخيال[٩٥].**

**لذلك نجد أن السيرة سردٌ قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حياته الخاصة أو حياة غيره من الشخصيات المعروفة أو المغمورة.**

**ويحاول كاتب السيرة أن يعرض حكاية مستمرة لما يعتبره أكثر أحداث حياته أو حياة غيره أهمية ودلالة[٩٦]؛ فالأولى تسمى السيرة الذاتية، والثانية السيرة الغيرية.**

**أ- فالسيرة الذاتية:**

**هي حكاية الكاتب، كما يراها، ويشعر بها، بأسلوب أدبي فني، أي أنها " نوع خاص من السيرة"، يسرد فيه المؤلف حياته بقلمه[٩٧].**

**ولا يكشف كاتب السيرة الذاتية عادة إلا تلك الأوجه التي يريد أن يتذكرها الناس ويعرفوها[٩٨]. ونرى دائماً أن المرء يحاول صناعة تاريخٍ أو حكاية له، كي يخلد نفسه، فمن أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتَّابة سيرته الذاتيه، رغبته الفطرية في الخلود، وهذه الرغبة تشتد عنده عندما يشعر بالتفرد والتميز ففي هذه الحالة يقوي إحساسه بأنه إنسان يستحق الحياة[٩٩].**

**أما السيرة الغيرية فهي: تاريخ أو ترجمة وحكاية شخص ما كما يراها الكاتب ويشعر بها بأسلوب أدبي وفني.**

**فذلك نجد السيرة، بنوعيها، نشأت في أحضان التاريخ، وهناك من عدّها (تاريخ الحياة أو ترجمة الحياة)[١٠٠].**

**والكاتب، هنا، يسلط الضوء على فترة زمنية محدودة، فيرصد لنا حركةَ الزمن والشخوص، ويرسم لنا المكان والحياة .**

---

**(٩٥) عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، ص٩٩.**

**(٩٦) انظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، د.ت ص ١٤٠.**

**(٩٧) تهاني شاكر، السيرة الذاتية، ص٢٥.**

**(٩٨) انظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، د.ت ص ١٤٠.**

**(٩٩) تهاني شاكر السيرة الذاتية، ص١٠.**

**(١٠٠) كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ص١١٥.**

# السيرة الذاتية
# (رحلة جبلية رحلة صعبة)

*** فدوى طوقان:**

ولدت فدوى طوقان في مدينة نابلس الفلسطينية، سنة ١٩١٧م، لأسرة مثقفة وغنيّة لها حَظْوَة كبيرة في المجتمع الفلطسيني. وقد تلقت تعليمها حتى المرحلة الإبتدائية، حيث اعتبرت عائلتها مشاركة المرأة في الحياة العامة أمراً غير معقول، فتركت مقاعد الدّراسة واستمرت في تثقيف نفسها بنفسها، ثم درست على يد أخيها الشاعر، إبراهيم طوقان، الذي نمّى مواهبها ووجهها نحو نظم الشعر، ثمّ شجعها على نشره في العديد من الصحف العربية.

توالت النكبات في حياة فدوى طوقان، منذ شبابها المبكر، حيث توفي والدها ثم توفي أخوها ومعلمها إبراهيم، وأعقب ذلك احتلال فلسطين إبان نكبة ١٩٤٨. وقد تركت تلك المآسي المتلاحقة أثرها الواضح في نفس فدوى طوقان، كما يتبين من شعرها. وفي مساء السبت، الثاني عشر من شهر ديسمبر عام ٢٠٠٣، ودّعت فدوى طوقان الدّنيا عن عمر يناهز السادسة والثمانين عاماً قضتها مناضلة بكلماتها وأشعارها في سبيل حرية فلسطين.

من دواوينها الشّعرية: وحدي مع الأيام، وجدتها، أعطني حباً، الباب المغلق، على قمة الدنيا وحيداً.

ومن آثارها النثرية: أخي إبراهيم، رحلة جبليّة رحلة صعبة (سيرة ذاتيّة).

**نصّ من سيرة فدوى طوقان رحلة جبلية رحلة صعبة:**

لم أفتح خزانة حياتي كلها، فليس من الضّروري أن ننشئ كل الخصوصيّات.

هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نُؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا، بعيدة عن العيون المتطفلة، فلا بد من إبقاء الخلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صوناً لها من الابتذال.

ما كشفتُ عنه هو الجانب الكفاحي الذي ذكرت قبل قليل. كيف استطعت، في حدود ظروفي وقدراتي، أن أتخطى ما كان يستحيل تخطيه لولا الإرادة والرغبة الحقيقيّة في السّعي وراء الأفضل والأحسن، ثم إصراري على أن أعطي حياتي معنى وقيمة أفضل مما كان مخططا لها.

القالب الفولاذي الذي يضعنا فيه الأهل، ولا يسمحون لنا بالخروج عليه. هو القواعد المألوفة التي يصعب كسرها، التقاليد الخالية من العقل، والتي

تضع البنت في قمقم التفاهة. كنت توقاً مستمراً إلى الانطلاق خارج مناخ الزمان والمكان، والزمان هو زمان القهر والكتب والذوبان في اللاشيئية..، والمكان هو سجن الدّار.

هناك من يأتي إلى هذا العالم فيجد الطريق أمامه مفتوحاً ناعماً، وهناك من يأتي فيجد الطريق شائكاً صعباً.

على هذا الطريق الصعب رماني المجهول، ومن هذا الطريق الصعب بدأت رحلتي الجبلية.

حملت الصّخرة والتّعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط، الدّوارت التي لا نهاية لها. لا يكفي أن تحمل آمالاً كباراً وأحلاماً واسعة، حتى الإرادة وحدها لا تكفي، لقد أدركت أنّ العمل هو الوجه الآخر للحلم والإرادة. وقررت أن أتعامل مع هذه العملة ذات الوجهين: الإرادة والعمل.

اقتصرت فدوى طوقان في سيرتها الذاتية، رحلة جبلية رحلة صعبة، على الجانب الكفاحي من حياتها فقط. فرحلة جبليّة رحلة صعبة، هي رحلة فدوى والمجتمع النّسوي مع السجن والسّحاب، وهي رحلة البذرة التي تشق في الأرض طريقاً صعباً حتى ترى النور.

وقد خشيت فدوى أن تكون رحلتها كرحلة "سيزيف" الأسطوريّة الذي حكمت عليه الآلهة أن يرفع صخرة دون انقطاع إلى قمة أحد الجبال، حيث تستمر الصخرة في السقوط بسبب ثقلها، ويستمر "سيزيف" في عملية الهبوط والصعود، مما جعل عمله طوال حياته مكرساً من أجل لا شيء.

لكنها مع ذلك لم تفقد الأمل، وظلّ إيمانها بقدرتها على التخلص من صخرة "سيزيف" والوصول إلى برِّ الأمان، إيماناً قوياً.

وصخرة "سيزيف" في "رحلة جبلية" هي التقاليد الاجتماعية التي حبست فدوى، في سجن الحريم في منزل أسرتها الكبير.

تبدأ الأحداث في سيرة فدوى بولادتها، عام ١٩١٧م، وتنتهي بوفاة شقيقها نمر عام ١٩٦٣م، ومعظم الأحداث في سيرتها هي مواقف صغيرة، تركت بصماتها في شخصيّتها وذاكرتها فدونتها.

وقد راعت فدوى في سرد الأحداث الترتيب الزمني؛ فالمشاهد الورادة فيها تتابع في القصّ، حسب ترتيبها الزّمني في الواقع. لكنّ ما يفصل بين المشاهد يظلّ في أغلب الأحيان مسكوناً عنه، وهو ما أرادت المؤلفة أن لا تبوح به خوفاً على روحها من الابتذال.

أمّا الشخوص الذين ذكرتهم فدوى في سيرتها؛ فقد ركزت من خلالهم على الجانب المتعلق بتأثيرهم في شخصيتها، وهو غالباً كان تأثيراً سلبياً، لذلك وصفت الزمن الذي عاشت فيه مع أفراد أسرتها في بيتهم الكبير بأنّه زمان القهر والكبت والندبات في اللاشيئية، ووصفت المكان بأنّه سجن الدّار.

ب- سيرة غيريّة؛ يترجم فيها الكاتب لغيره، ومثالها:

كتب ميخائيل نعيمة (كاتب لبناني مشهور، هاجر إلى أمريكا ١٩١٢م، ثم عاد إلى لبنان سنة ١٩٣٢م) في سيرة جبران خليل جبران (أديب لبناني مشهور، توفي في أمريكا سنة ١٩٣١):

«بين النجاح والفشل، مثلها بين الموت والحياة وكلّ المتناقضات خط من الظل المتنقل تنظر إليه في لحظة معلومة من الزمن، فلا يصعب عليك أن تقول في هذا الأمر إنّه ناجح، وفي ذاك إنّه فاشل، ثم ينتقل الظلّ، فتنظر وإذا بالنجاح فشل، وبالفشل نجاح».

مضى على معرض جبران بضعة أيّام ولم تذكره الصحف إلا تنويها، ولا ازدحم فيه المتفرجون، كما كان يتوهّم صاحبه أنّهم سيزدحمون، ولا بِيعَ من رسومه رسم واحد، هو الفشل بعينه، والفشل الذي ما بعده فشل.

كان جبران جالساً في زاوية معرضه الصغير، يحدّق في مجلّة بيده دون أنْ يرى حرفاً من حروفها. وكان يسلّي نفسه بنفسه، فيذكر الذين زاروا المعرض، وكيف كانوا يمرّون بالصّور وكأنهم يمرون بطلاسم فيقولون:

«هذه جهود ولد صغير، ومن العيب أن تُعرض على الجمهور كأثمار فنية». وبالأخصّ ذكر جبران رجلاً جاء وبرفقته نساء ثلاث. ثم أخذ يحدثهن عن الفن، كأنّه يلقي عليهنّ محاضرة. وكان اقترب من صورة على الحائط بين لرفيقاته ما فيها من ضعف وخلل وتنافر، فقال فيه جبران: ياله من حمار! على عكس امرأة جاءت برفقة رجال ثلاثة، وكانت تقودهم من صورة إلى صورة، فتهتف هتاف إعجاب عند معنى عميق، أو ظل دقيق، وتختم كلامها كل مرّة: ياللخيال! ياللخيال! وفيها قال جبران: إنها تفهم ما تقول. وبينما جبران يفكر في صورة تفكير الأم ببناتها الحسان اللواتي لم يتوفّقن إلى أزواج، ويهوّن فشله على نفسه، إذ دخلت القاعة سيّدة فحدّثها جبران بطرف عينيه، ثم عاد إلى المجلّة في يده، كأنه يلتهم كل حرف من حروفها التهاما. وقد شاء، بذلك، أن يُرى السيدة قلّة أكتراثه للزائرين، كأنه ملّ ازدحامهم وضوضاءهم، وكأنه أكبر بكثير من أن يأبه لما يقولون، أو يهتم بما يحبون أو يكرهون، ويشترون أولا يشترون. إلا أنه عاد يسرق لحظات من الزائرة الغريبة، فرآها تدرس الصور درس من يرغب في التوصل إلى أسرارها. وذكر إبرة أخته مريانا وخيطها، فقال في نفسه: لعل السيدة تبتاع صورة. فنهض عن كرسيّه، ومسّد بيده شعره الطويل إلى الوراء، وبابتسامة تقطر لطفاً واحتشاما تقدّم من السيدة وخاطبها: «هل تريد سيدتي أن أفسّر لها بعض هذه الصور؟ إني أكون ممتنة لك يا سيدي جدا جداً. ولا أنكر عليك أنني بحاجة إلى من يفسّر لي مثل هذه الصور؛ فهي ليست من المألوف في الفن. وأنا وإن كنت من عشاق الفن (هنا قال جبران في قلبه: ما أكثرهم في هذه البلاد، وما أكذبهم!) ألعلك منهم؟ لست من الفنانين. فهل أنت ياسيّدي أحدهم؟

- لي الشرف أنْ أنتمي إليهم.

- وهل تعرف صاحب هذه الصور؟

- أنا هو يا سيدتي.
- إني سعيدة بمعرفتك يا مستر جبران. اسمي ماري هاسكل. وأنا رئيسة مدرسة "مس هاسكل"، للبنات في هذه المدينة.. اعذرني إذا ما سألتك من أيّ بلاد أنت، فأنت تلوح لي إفرنسيا أو إيطاليا.
- بل أنا من لبنان.
- لبنان، لبنان الأرز الجميل؟
- نعم، لبنان الأرز وقد ولدت عند أقدام الأرز، وعلى كتف الوادي المقدّس، في بلدة تدعى بشرّي.
- ألعلكَ درست الفن في باريس؟
- درسته على نفسي، وعلى بعض المصورين في بوسطن.
- حقاً إنك قد أحرزت منه قسطاً كبيراً، وأنت لا تزال في مقتبل عمرك.
- تفضلي واجلسي يا "مس هاسكل".
- لا، لا، ما جئت لأجلس بل لأدرس. أفلا تفضّلت وفسّرت لي هذه الصورة؟ وأشارت إلى صورة على الحائط.

* أسلوب السيرة:

١- تتمشى فيها الروح القصصية.
٢- ترتبط بالتاريخ الحقيقي لصاحبها، وتتسم بقدر من الخيال يضفي عليها حيوية
٣- قد تتحدث عن قضايا المجتمع، وعلاقة صاحب السيرة بها
٤- يبدو مدح الذات فيها مرتضى إذا لم يكثر.
٥- قد تتعرض للحديث عن جوانب مخجلة من حياة صاحبها.

* منهجهـــــــا:

الشائع أن يتتبع الكاتب من يترجم له بالتسلسل الزمني؛ فيتحدث عن مراحل حياته طفلاً وشاباً وكهلاً، وقد يترجم له من غير التسلسل الزمني.

# الوحدة الرابعة
# الكتابة الموضوعية والوظيفية

## ١- الموضوعية:

أ) **المقالة: (كاتب حر / كتابة حرة) لإبراهيم العجلوني.**

ب) **البحث: تعريفه، صفاته، أهميته، مراحله.**

## ٢- الوظيفية:

**المكاتبات ومحاضر الجلسات.**

**التقارير والإعلان.**

# المقالــــة

كانت الرسائل نواة للمقالة في العصر الحديث؛ فالرسالة إيصال معلومة مختصرة مفيدة؛ فالمتلقي أو المرسل إليه له ألأخذ أو الرد، وكذلك الفائدة الخطابية في المقالة لها هذا الجانب، إلا أنها تحتوي، في ثناياها على الرأي والاعتقاد عند كاتبها؛ فالقول يسمى الرأي والاعتقاد، وابنَ قَوَّال أو ابن أقوال أي جيد الكلام، الفصيح.

فهذا المعنى يتوافق والعمق الفكري في كتابة المقالة الذي يَعُد الصحف والمجلات، في أيامنا، البيئة الخصبة للمقالة والموطن الأصلي لها؛ فَبَعْدَ أن كانت المقالة سياسية بحته تنوعت بعد ذلك ورافقتها المقالات العلمية والتربوية والاجتماعية والنقدية.

## * مفهوم المقالة:

هي قطعة من النثر الفني، تدور حول موضوع معين ابتدعه الكاتب، أو مارسه فوصفه.

## * أنواع المقالة:

المقالة نوعان: ذاتية وموضوعية.

المقالة الذاتية: يُعنى الكاتب فيها بإبراز شخصيته، وقد تنشر المقالة طبقاً لهواه وعواطفه واتجاهاته وميوله.

المقالة الموضوعية: يتجرد فيها الكاتب من الميل والهوى، ويتحرى الدقة في مناقشته الأمور، مبتعداً عن العواطف والخيال، ويكون هدفُه إجلاء الموضوع وتوضيحه.

## * عناصر المقالة:

تتكون المقالة أو المقال بوجه عام من العناصر التالية:

١- العنوان: ويجب أن يكون واضحاً ومحدداً ودالاً وجذاباً.

٢- المقدمة: ويجب أن تكون موجزة وشائقة ومتناسبة مع نوع الموضوع وحجمه، وتتضمن معلومات عامة وحقائق معروفة، ويدخل الكاتب من خلالها إلى مضمون المقالة.

٣- العرض: ويعرض الكاتب فكرته أو أفكاره مُعَزِّزاً إياها بالأدلة والبراهين، ويقوم على الوضوح والدقة والإقناع، ويراعي فيه تسلسل الأفكار وعدم الخروج عن الموضوع المراد عرضه.

٣- الخاتمة أو النتيجة: ويبين الكاتب فيها ما توصل إليه من استنتاجات تمثل تلخيصاً لأفكاره التي طرحها، وتأتي نتيجة طبيعية لما تقدمها،

**وتكون واضحة وصريحة وموجزة، وتشكِّلُ خلاصة المقال وتؤكد ما جاء فيه.**

**ومن ميزات المقالة الناجحة: السهولة، والوضوح، والتسلسل، والإقناع.**
**ويمكن، بالاستناد إلى موقف الكاتب، أن نقسم المقالة أو المقال إلى الأنواع التالية:**

أ) **المقالة الذاتية.**
ب) **المقالة الموضوعية.**
ج) **المقالة الذاتية الموضوعية.**

**ويتم التمييز بينها حسب بروز أي من الذاتية أو الموضوعية في كلٍّ منها؛ ففي المقالة الذاتية تطغى شخصية الكاتب، وتظهر الصور الخيالية، ويبرز ضمير المتكلم ، ويمكن أن يكون المقالة الذاتية صورةٍ شخصية عن تجارب الكاتب؛ أو أن تكون مقالةً ساخرةً أو وصفيةً، أو تأمليةً.**

*** مجالات المقالة:**

**وتتعدد أنواع المقالة إذا ما تم الاستناد إلى موضوعها؛ فقد تكون المقالة سياسية، أو اجتماعية، أو دينية، أو أدبية، أو علمية، أو ثقافية، أو تربوية، أو رياضية.**
**وقد كثرت المقالات وكثر كتابها كثرة يعجز عنها الحصر؛ فالصحف والمجلات تطالعنا كل يوم بجديد، حتى دفعت الكثيرين إلى جمع مقالاتهم وإخراجها في كتب، ومن ذلك:**

- **ساعات بين الكتب: محمود عباس العقاد.**
- **وحي القلم: مصطفى الرافعي.**
- **النظرات: مصطفى لطفي المنفلوطي.**
- **حديث الأربعاء: طه حسين.**
- **فيض الخاطر: أحمد أمين.**

**وغيرهم كثير، وسنكتفي في هذا المقام، باستعراض مقالة (كاتب حر/ كتابة حرة)، للكاتب إبراهيم العجلوني.**

# إبراهيم العجلوني[101]

*** كاتب حر / كتابة حرة:**

لست ممن يعوّلون على "الشهادات" التي يدلي بها المرء في حق نفسه أو في حق الآخرين ، ولا أنا ممن يؤخذون بألوان التملق التي تملأ حياتنا الأدبية وتشيع فيها الفساد، تلك خصلة ألمسها من نفسي وأبلو عقابيلها[102]. ولقد جرَّت علي عتباً وغضباً، وجعلتني، وإن كان ذلك بآخرة من عمري، أتمنى لو أعود على آثاري تقصيصاً فأمزق كل تلك المقدمات التي كتبتها لكتب أعرف الآن كم كنت غير منسجم مع ذوقي وعقلي حين كتابتها، وكم كنت مجاملاً على حساب ما أعتقده أو أستيقنه من حقائق الفكر والحياة.

على أن بعض هذه المقدمات مما لا يفي بحق هذا المؤلف أو ذاك، أو مما يقتضيني الإنصاف أن أعيد بناءها فيما لو استقبلت من أمري ما استدبرت، إلا أنها في الجملة تتجانف[103] لمرضاة الناس وتتنكّبُ[104] الموضوعية، الأمر الذي أجدني معه في حل من أن أبرأ إلى ذمتي منها، إن كان يمكن ذلك أو يجوز.

وليست هذه وحدها مما آسف عليه، فقد اضطرني زماني إلى أن اشتغل في "صناعة الإنشاء" لعدد من الوزراء والنواب والمديرين، وأن أدبج فيما أؤمن به وما لا أؤمن، وأن أضع على ألسنة بعض الخلق ما يكده ذهني ويرشحه عقلي، مكابدات لم أكن أملك أن أردّها أو أزْوَرَّ عنها، ولو فتشت في سبب جامع لهذه "القلقشنديه" (نسبة إلى القلقشندي صاحب كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشاء) لما وجدت غير "الوظيفة" التي هي رق القرن العشرين، كما كان يقول العقاد رحمه الله سببا، وغير انكشاف الحال الذي يؤكد أن عقل مناجشات[105] ما أنت فيها إلا كشاهد الزور غير المأجور .

---

([101])ولد إبراهيم العجلوني في (بلدة الصريح/ إربد) عام ١٩٤٨، تخرج في جامعة بيروت العربية عام ١٩٧٦، وهو مفكر جاد، وأديب شامل، كتب في مختلف الأجناس الأدبية من شعر وقصة ومسرحية ومقالة، ومن أعماله: تقاسيم على الجراح "شعر" ١٩٧٣، في الفلسفة والخطاب القرآني ١٩٨٤، نحن ومستقبل الثقافة ١٩٨٩، الوجوه "قصص" ١٩٨٩، واشتهر بمقالته اليومية في صحيفة الرأي الأردنية في زاوية أفق.

([102]) عقابيل: جمع عقبول وهو بقايا المرض أو العشق أو العداوة.

([103]) تتجانف: تميل إلى.

([104]) تتنكب: تتجنب.

([105]) مناجشات: جمع مناجشة وهي زيادة في مدح شخص ما.

وبعد، فليس يليق بالكاتب إلا أن يكون حراً من كل قيد، ومن كل اضطرار.
وليس يليق بالكتابة إلا أن تكون فيض عقل غير مأسور، وترجمة ضمير غير مكبل، وبياناً حراً من كل التباس.

وما تكون كتابة حرة بغير كاتب حرّ، فيما لا يختلف فيه عاقلان، أو يتلجلج فيه في النفس الأبية بيان(١٠٦).

## * تحليل المقالة:

بادرنا الأديب والمفكر إبراهيم العجلوني في مقالته كاتب حر/ كتابة حرة، بكلمة "الشهادات" قاصداً منها، نفسه خاصة، وكل من يكتب مقدمات الكتب أو الخطب التي عموماً تخالف عادة فكر ورؤية المقدم.

أما عند العجلوني فهي غير منسجمة مع ذوقه وعقله يوم كتب لها؛ فقد كان مجاملاً على حساب ما يعتقد ويستيقن من حقائق الفكر والحياة.

ولو استقبل العجلوني من أمره ما استدبر، لأعاد الحق لصاحبه دون ميل لمرضاة الناس، بموضوعية تامة ليس فيها تملق أو إجحاف في الحق، وهو بذلك في حل من أمره ويستبرئ لذمته ما كان من أفعاله وكتابته.

سلط العجلوني الضوء على أمر يجهله أكثر الناس هو أن طبيعة الأعمال للكاتب أو الأديب في صناعة الإنشاء في نظرة وظيفة تتطابق في نظره، بالعبودية، فهي رقُّ القرن العشرين، أما في نظر العقاد فما هي إلا كشاهدٍ زور غير مأجور.

وفي نهاية المقالة يقدم لنا العجلوني بكل صراحة وثقة نفس أن من أراد العمل في الوظيفة فلا يليق له إلا أن يكون كاتباً حراً من كل قيد ومن كل اضطرار؛ فالكاتب والكتابة صنوا القولِ والبيان الحر.

ونلحظ في هذه المقالة ثقافة كبيرة، وسعة إطلاع، وفكراً مُتَّقِدٍ، وانسجامَ لغته مع التراث العربي، باستخدام كلمات قديمة غير فجة ولا منفرة، من مثل: لعقابيلها، تتجانف، تنكب، مناجشات.

فمقالة العجلوني محكمة مترابطة متسلسلة، وأدلته وشواهده حقائق ملموسة في الحياة، ولكنه بقي بينه وبين الحل الشافي ضربة معول على كل قلم جعل من ورائه تملقاً ونفاقاً.

كما تميزت المقالة بمهارة الصنعة التي تجسدت باستخدام السجع، مثل: "فيما لا يختلف فيه عاقلان، إذ يتلجلج فيه، في النفس الأبية، بيان.

واستخدام توازن الجمل، مثل: "يكده ذهني ويرشحة عقلي". "عقل غير مأسور، وترجمة ضمير غير مكبل".

---

(١٠٦) صحيفة الرأي، تاريخ ٢٠٠١/٦/١٢، ص١٦.

## البحث

**١-البحث: هو العرض الكتابي المكتمل الواعي للحقيقة والموجودة في خبرات الآخرين، وأهم مصدر لها هو الكتاب.**

*** سمات الباحث:**

أ) **تعزيز الآراء ومناقشتها.**

ب) **الأمانة في نقل المعلومات وفي قول الحقيقة.**

*** سمات البحث:**

أ) **دقة الفكرة: بتجنب الخطأ في الاستنتاج، والتعميم في الأحكام، وإقامة التشبيه الزائف.**

ب) **دقة التعبير: باستخدام ألفاظ محددة الدلالات، وجمل غير ملبسة .**

**ما يكتب على الصفحة الأولى من البحث:**

أ. **عنوان البحث.**

ب. **اسم الباحث.**

ج. **اسم المشرف على البحث.**

د. **الدرجة العلمية التي أعد البحث للحصول عليها " ماجستير، أو دكتوراه".**

ه. **اسم الجامعة، والكلية "في الجهة اليسرى من أسفل الصفحة الأولى.**

و. **التاريخ .**

**٢- المكاتبات والمراسلات الرسمية:**

*** الرسالة الديوانية:**

**وتكون بين الدول ومؤسسات الدولة الواحدة، وبين المواطنين ومؤسسات الدولة.**

**سماتها:**

أ. **الإيجاز؛ إذ تتحقق غايتها بأقصر السبل.**

ب. **الوضوح: فألفاظها فصيحة سهلة بعيدة عن التكلف.**

ج. **الرصانة: وتتمثل في عدم التذلل، والبعد عن العواطف.**

**وفيما يلي نموذجان من الرسائل الرسمية القديمة والحديثة:**

**١- كتب النبي × إلى بني أسد:**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**من محمد النبي إلى بني أسد" سلام عليكم، فإني أحمد الله إليكم، الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد:**

**فلا تَقْرَبُنّ مياه طيء وأرضَهم فإنّه لا تَحِلُّ لكم مياهُهم، ولا يَلِجَنّ أرضَهم إلا مَن أوْلَجوا، وذمّةُ محمّدٍ بريئةٌ ممن عصاه.**

**٢- كتب مدير التسجيل في كلية عمان للهندسة التكنولوجية:**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**الدكنور عميد كلية عمان للهندسة التكنولوجية المحترم،،**

**أبعث إليكم بأسماء الطلبة الوافدين المقبولين في كليتكم للعام الدراسي ٢٠٠٩/٢٠٠٨، على أن يستكملوا جميع الأوراق الثبوتية، مع التأكد من صحة وثائقهم العلمية، وانطباق أسس القبول عليهم، ويشترط حصولهم على إذن إقامة من الجهات المختصة.**

**وتفضلوا بقبول فائق الاحترام**

**٢٠٠٨/٩/٢٧**

**مدير القبول والتسجيل**
**عادل نوافلة**

# الوحدة الخامسة
# الكتابة: أصولها ومشكلاتها

**أ) تقسيم الفكرة الكلية إلى أفكار جزئية:**

**ب) تنظيم الموضوع:**

**مقدمة، عرض، خاتمة.**

**ج) مشكلات كتابيّة عامّة.**

# مهارات كتابية تطبيقية

قال تعالى: (الرحمنُ علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان).
والبيان هو النطق؛ فالكائن الوحيد الذي يعبر عن نفسه ومكنوناتها هو الإنسان، ووسيلته في ذلك الكلمة، يؤيدها إما نطقاً يستقيم له بالمشافهة وطول العهد، وإما كتابة يتعلمها منذ صغره لإتقان الحرف ثم المقطع ثم الكلمة؛ فإذا صح له ذلك انتقل لمعرفة قواعد رسم الحروف والترقيم، وألم بنحو اللغة العربية وصرفها وبلاغتها، وأكثر من حفظ أرفع ألوان النثر، مبتدئاً بالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والأدب الجميل: شعراً كان أم نثراً أم خطابة، ليتمثل أساليب هذه الفنون الأدبية فيوظفها في حياته عند الحاجة إليها، علماً بأن هناك فرقاً بين لغة الحديث اليومي التي تستهدف الإيضاح وغايتها الإقناع؛ لأنها تخاطب العقل الإنساني، ولغة الحديث الفنّي التي تستهدف الإثارة؛ لأنها تختطب عاطفة الإنسان، وتصور الشعور وغايتها التأثير والاستمالة

والتعبير الكتابي بمعناه العام، هو وسيلةُ الاتصال بين الفرد والجماعة سواء المجتمع المعاصر أو المجتمعات المستقبلية، وهو نوعان:

أ- التعبير الوظيفي:

وغرضه المباشر أيصال الأفكار والمعلومات عن طريق الرسائل والمذكرات والتقارير وغيرها، ومن أجل ذلك فإن الكاتب يحاول أن تكون أفكاره محددة، مفهومة من جميع قرائه؛ لذلك لا يلجأ إلى أساليب التجميل اللغوي أو المعنوي ولا يركز على دعائم التعبير الإبداعي: الرمز، والعاطفة، والخيال.

ب- التعبير الإبداعي:

وهذا النوع من التعبير يستهدف إثارة مشاعر القراء؛ لذلك فإنه يحفل بأناقة اللفظ، وعمق المعنى، وحرارة العاطفة وتحليق الخيال في أجواء عالم الأديب المبدع الخاص، ويتمثل ذلك في الفنون الأدبية النثرية والشعرية.

## * أصول الكتابة العامة:

١- أن يختار الكاتب لمعانيه الدقيقة الألفاظ الدالة عليها.

إن لكل معنى خاص في العربية لفظاً خاصاً يدل عليه مباشرة، وفي ذلك يقول الفراء: وجدنا للغة العرب فضلاً على لغة جميع الأمم اختصاصاً من الله تعالى وكرامة لأكرمهم بها، ومن خصائصها: أنه يوجد فيها من الإيجاز ما لا يوجد في غيرها من اللغات، ومن الإيجاز الواقع فيها أن "للضرب" كلمة واحدة، فتوسعوا فيها فقالوا للضرب في الوجه، لطم، وفي القفا" صفع" وفي الرأس إذا أُدْمي" شج" فكان قولهم "لطمَ" أوجز من "ضَرَبَ" على وجهه.

٢- سلامة المستوى الكتابي واستعمال علامات الترقيم:

فرسم الحروف والمقاطع والألفاظ رسماً إملائياً صحيحاً ومراعاة علامات الترقيم يوضحان المعنى، وبهما، مع غيرهما، يحقق النص غايته.

٣- سلامة المستوى النحوي:

لا نزاع في أن النحو هو قانون اللغة العربية وميزان تقويمهما؛ فالكاتب يحتاج إلى المعرفة بالإعراب: ليكون على بصيرة من عبارته، وقال الإمام مالك بن أنس: الإعرابُ حَلْيُ اللسانِ، فلا حُليتها، ويكون ذلك بحسن التّلقي من أفواه العلماء الماهرين في الكتب المعتمدة من المتقدمين والمتأخرين.

٤- سلامة صياغة الألفاظ، أي المستوى الصرفي:

وهذا يتطلب معرفةً دقيقةً لأصل الكلمة وما زيد عليها للتّصرُّف فيها عند الإسناد إلى الضمائر وفي الجمع والتثنية والنسبة، وغير ذلك، مما يساعد الدارس في استخراج دلالات الألفاظ.

٥- وضوح الدلالة وسلامة المستوى البياني:

إن الإفهام غاية ما يسعى إليه القائل، وإن الفهم غايةُ ما يسعى إليه المتلقي، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك؛ فتوظيف الكلمة العربية فيما وضعت له أصلاً أو مجازاً، أساس في الكتابة.

٦- بيان ما يحتاجه الكاتب من اللغة ليتمكن فيها:

أ. معرفة الأسماء، والأفعال والحروف، والتصرف في وجوهها الخفية، ليقتدر بذلك على استعمالها في مجالها ووضعها مواضِعَها اللائقة بها.

ب. معرفة الغريب: وهو ما لم يألفه الاستعمال، إذ قد يحوج الأمر إلى استخراج معنى من القرآن الكريم، أو الأحاديث النبوية، أو الشعر، وألفاظها لا تخلو من الغريب، بل لربما إلي الغريب منها في الشعر على المألوف، لاسيما الشعر الجاهلي

ج. معرفة الحقيقة والمجاز: والحقيقة هي اللفظ الدال على المعنى الأصلي للكلمة كالأسد للحيوان؛ أما المجاز فهو ما أريد به المعنى غير الموضوع للكلمة في أصل اللغة كالأسد للرجل الشجاع، لعلاقة المشابهة، وهي الشجاعة في كل منهما.

د. معرفة الألفاظ المتضادة، وهي التي يقع كل منها على معنى مضاد لما تقع عليه لفظة أخرى، كالأمانة والخيانة والنصيحة والغش والفتق والرتق.

ه. معرفة الأضداد كاجتماع معنيين متضادين على لفظ واحد، كالجون للأسود والأبيض، والصريم لليل والنهار.

و. معرفة المقصور والممدود، كالندى للجود وندى الأرض، والممدود، كالسماء للفلك وكل ما علاك.

ز. معرفة ما يستوي فيه التذكير والتأنيث كالطريق، والسبيل، والبئر.

ح. معرفة ما ورد من كلام العرب مزدوجاً، كالحجر والمدر، فالحجر؛ معروف، والمدر التراب، والطم والرم؛ فالطم البحر، والرم الثرى.

ط. معرفة الفصيح من اللغة، وهو ما نطق به فصحاء العرب الذين لم يكثروا من مخالطة الأعاجم فتفسد لغتهم، فبقيت ألفاظهم سالمة من التغيير.

ي. معرفة ما تلحن فيه العرب وتغيره عن موضعه، كأن تكسر العامة حرفاً مفتوحاً، كقولهم شِعير، وجِفن، عوضاً عن الفصيح: شَعير وجَفن.

*** الفكرة الكلية للموضوع وكيفية تنظيمه:**

تأتي الرغبة في الكتابة من الفكرة التي تجول في نفس الكاتب، ويظل يعاني حتى تلوح في ذهنه فكرة محددة يريد التعبير عنها، وسواء كان التعبير عن الفكرة تعبيراً وظيفياً أو إبداعياً فإن هناك خطوات تتبع في كتابة موضوع الفكرة:

١- التفكير في عنوان الموضوع ملياً حتى يدرك المقصود منه.

٢- تحليل عنوان الموضوع إلى عناصره الرئيسية (الأفكار الرئيسية)؛ لأن لكل موضوع عناصره الرئيسية التي يجب أن تظهر عند كتابة الموضوع

٣- تحليل العناصر الرئيسية إلى أفكار جزئية متسلسلة.

٤- ترتيب عناصر الموضوع الرئيسية ترتيباً يراعى فيه التسلسل المنطقي لتلك العناصر، مع مراعاة أن ينضوي تحت كل منها الأفكارُ الجزئية ذات العلاقة به.

٥- وضع مقدمة مناسبة يمهد بها للموضوع بحيث تكون مشوقة، تحث القارئ على متابعة قراءة الموضوع بعد الفراغ منها، ويفضل أن تكون المقدمة قصيرة لا تبعث على الملل.

٦- بعد كتابة المقدمة يبدأ بعرض الموضوع، وفق المخطط الذي رسم حين رتبت العناصر بشكل منطقي "أنظر البند ٤".

٧- بعد الانتهاء من عرض الموضوع كتابياً توضع خاتمة يثبت فيها تلخيص مكثف للفكرة العامة للموضوع والمغزى العام له.

* الخطوات العامة لكتابة الموضوع:

١- البداءة "المقدمة":

وغرضها إثارة الاهتمام وتحريك الخاطر لمتابعة القراءة؛ لأنها تؤذن بدخول جو فكري جديد بأسلوب يتسم بحسن التلطف واستمالة القلوب والانتباه والترقب.

وتختلف المقدمة باختلاف الموضوع؛ فهناك موضوعات مثيرة في ذاتها كالموضوعات السيّاسية والقومية، وهناك موضوعات يكثر الصدوف عنها لضعف صلتها بالقرّاء.

والعناية بالمقدمة تكون بمراعاة الدّقة، والانضباط، فضلاً عن الوضوح والإيجاز.

وأهم شيء في البداية أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو النثر دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام؛ فمن البدايات الجيدة قول أبي تمام في مدح المعتصم عندما فتح مدينة عمورية:

السيف أصدق أنباء من الكتب    في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في    متونهن جلاء الشك والريب

ومن البدايات التي لم تكن مناسبة للحال ما حكي عن دعوة المعتصم لذويه وأصحابه ورجالات الدولة إلى قصره ليحتفلوا بإنهاء بناء مدينة سامراء، وفيما كان الحضور يستمتعون بالمأكل والشراب، قام إسحق الموصلي مستأذناً في الإنشاد، فقال "مستذكراً بغداد" عاصمة العباسيين الأولى:

يا دار غيرك البلى ومحاك    يا ليت شعري ما الذي أبلاك

فتطير "تشاءم" المعتصم من قوله وانْفَضّ الحضور، وهم في صمت رهيب، وكأن على رؤوسهم الطير.

٢- العرض:

يأتي العرض بعد البداءة مثقلاً بالتفاصيل وقد درج كثير من الأدباء على الانتقال من الفاتحة إلى العرض بقوله: «أما بعد» ووصفوها بفصل الخطاب وقد ورد تخلص بغير (أما بعد) في القرآن الكريم؛ إذ بعد قوله تعالى (واذكر عبدنا ابراهيم وإسحق) انتقل السياق بقوله تعالى: (هذا ذكر وإن للمتقين لحسن مآب).

وقد برع الكتاب في الانتقال من معنى إلى آخر في كتابتهم وربط الكلام بعضه ببعض برابط السببية؛ فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً.

ويحسن في الألفاظ التي تتألف منها عبارات الكلام المعروض وجمله أن تكون مما يستحسن السمع إيقاعه، وتتفاوت الألفاظ من حيث حسن وقع جرسها بحسب تأليفها مع بعضها، وأن تساوت من حيث تباعد مخارج حروفها[١٠٧]؛ لذا ينبغي أن يراعى، إلى جانب ذلك، تباعد مخارج الحروف لتكون الكلمة فصيحة أن يحسن تأليف الكلمات في سياقات يكون للذوق السليم والحس اللطيف فيها فضلٌ في إضفاء جو موسيقي متناغم على النص بكامله.

٣- الخاتمــة:

وهي آخر الموضوع ونهايته، والكاتب المبدع هو الذي ينتقل إلى الخاتمة انتقالاً طبيعياً مقنعاً من خلال بناء منسق.

إن الموضوع الذي يكتبه الأديب إنما يقوم على قوة الحبك والإحكام بحيث تهيئ كل فقرة للتي تليها، ويتبين من صدره خاتمته.

* تسلسل مراتب الأفكار:

١- الفكرة العامة للموضوع ويعبر عنها بعنوان الموضوع.
٢- ينضوي تحت الفكرة العامة أفكار رئيسة.
٣- ينضوي تحت كل فكرة رئيسة أفكار جزئية.

وفيما يلي نص أدبي لتوضيح ذلك:

بلغ علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أن خيلاً لمعاوية يقودها سفيان الغامدي قد أغارت على الأنبار فقتلت واليها، حسان البكري، فخرج علي وخطب الناس في الكوفة فقال:

«أما بعد فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، فتحه الله لخاصة أوليائه، وهو لباس التقوى ودرع الله الحصينة وجنته[١٠٨] الوثيقة؛ فمن تركه رغبة فيه ألبسه الله ثوب الذل وشمله البلاء، ودُيّث[١٠٩] بالصغار والقماءة[١١٠]، وضرب على قلبه بالأسداد[١١١]، وأديل منه بتضييع الجهاد وسيم الخسف ومنع النصف .

- ألا وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً وسراً وعلانية، وقلت لكم اغزوهم قبل أن يغزوكم؛ فو الله ما غزي قوم في عقر دارهم إلا ذلوا، فتواكلتم وتخاذلتم حتى شنت الغارات عليكم وملكت عليكم الأوطان.

---

(١٠٧) لأنه ـ غالباً ـ كلما تباعدت مخارج الحروف، زادت فصاحة الكلمات التي تأتلف هذه لحروف، وكلما تقاربت مخارمجها، ثقل التفظ بها.
(١٠٨) جنته: كل ما وفى من سلاح وغيره.
(١٠٩) دُيّث: ذُلل.
(١١٠) القماءة: الصّغار، والذلة في الأعين.
(١١١) الأسداد: جمع سدّ، وهو الحجاب الذي يحول دون البصيرة.

- فيا عجبا! والله يميت القلب، ويجلب الهم اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم وتغرقكم عن حقكم، فقبحا لكم وترحا حين صرتم غرضاً يُرمى، يُغارُ عليكم ولا تُغيرون، وتُغزون، ولا تَغزون، ويُعصى الله وتَرضَوْن.

- يا أشباهَ الرجالِ ولا رجال، ويا حلوم[١١٢] الأطفال وعقول ربات الحجال[١١٣]! لوددت أني لم أركم ولم أعرفكم معرفة جرت - والله - ندماً، وأعقبت سدماً[١١٤].

- قاتلكم الله! لقد ملأتم قلبي قُبْحاً، وشحنتم صدري غيظاً، وجرعتموني نغب التّهمام[١١٥] أنفاساً، وأفسدتم عليَّ رأيي بالعصيان والخذلان، حتى قالت قريش: إن ابن أبي طالب شجاع، ولكن لا علم بالحرب. لله أبوهم! وهل أشد لها مراساً، وأقدم فيها مقاماً مني؟! لقد نهضت فيها وما بلغت العشرين وها أنذا قد ذرّفت[١١٦] على الستين، ولكن لا رأي لمن لا يطاع.

* تحليل الأفكار:

أولاً: الفكرة العامة التي تصلح أن تكون عنواناً للخطبة هي: الحث على الجهاد.

ثانياً: الأفكار الرئيسة التي تحللت إليها الفكرة العامة هي:

١- الترغيب في الجهاد والتنفير من تركه.
٢- تواكل القوم وتخاذلهم جلب لهم المذلة.
٣- تقريع القوم وتوبيخهم لمماطلتهم في إطاعة أمره.
٤- تحقير القوم.
٥- عصيان رأيه وخذلانهم له أفسد عليه رأيه.

ثالثاً: الأفكار الجزئية التي تحللت إليها الأفكار الرئيسية:

١- يندرج تحت الفكرة الرئيسة رقم (١) الأفكار الجزئية التالية:
- الجهاد باب من أبواب الجنة.
- هو لباس التقوى ودرع الله الحصينة وجنته الوثيقة.
- ترك الجهاد مذلة وبلاء وصغار وانعدام بصيرة.
- ترك الجهاد إضاعة للحق والعدل ومذلة .

٢- يندرج تحت الفكرة الرئيسة رقم (٢) الأفكار الجزئية التالية

---

(١١٢) حُلوم: عقول.
(١١٣) ربّات الحجال: كناية عن موصوف: «النساء».
(١١٤) سَدماً: الهمّ مع أسفٍ وغيظ.
(١١٥) نُغب: جمع نغبة، وهي الجرعة، والتهمام: الهمّ.
(١١٦) ذرّفت: نيّفتُ وزدتُ.

**- دعوته إلى قتال عدوهم مراراً.**
**- أن يغزوا أعداءهم قبل أن يغزوا في عقر دارهم.**
**- من يُغزَى في عقر داره يذل.**
**- تخاذلوا، فطمع بهم الأعداء فغزوهم، وضيقوا عليهم أوطانهم.**
**٣- ويندرج تحت الفكرة الرئيسة الثالثة ما يلي:**
**- اجتماع أهل الباطل، وتفرق أهل الحق يدعو للدهشة، ويجلب الهم.**
**- توبيخهم وتحقيرهم لتخاذلهم وتقاعسهم عن الجهاد ضد عصاة الله.**
**- تحقير القوم ونعتهم بالجبن.**

**٤- ويندرج تحت الفكرة الرابعة الأفكار الجزئية التالية:**
**- هم يشبهون الرجال صورة، ولكنهم لا يملكون مقومات الرجولة.**
**- عقولهم في صغرهم كعقول الأطفال، والنساء.**
**- تمني لو كان لا يعرفهم.**
**- معرفته لهم جلبت له الهم والحزن.**

**٥- ويندرج تحت الفكرة الرئيسية الخامسة ما يلي:**
**- ما سببه تخاذلهم من مهانة ومذلة وهم.**
**- خذلانهم له، وعصيانهم أمره، أفسد عليه رأيه.**
**- نسبة ما حاق بالقوم من خذلان إلى جهل علي بالحرب.**
**- يذكر علي قريشاً بجرأته وفروسيته ودربته الحربية المبكرة.**
**- إن عدم طاعة أولي الأمر، إفساد لآرائهم.**

*** المراسلات الرسمية:**

- **الرسالة نص مكتوب مرسل.**
- **والرسائل نوعان:**

**أ) رسمية "ديوانية" :**

**وكانت قديماً تصدر عن ديوان الرسائل، هذا الديوان الذي أُنشئ خصيصاً للكتاب؛ ليكتبوا ما يملى عليهم من مكاتبات رسمية أو ما ينشئونه بأنفسهم ويحبرونه بأساليبهم على لسان الخليفة، أو من ينوب عنه.**

**أما كلمة الديوان فهي اسم للموضع الذي يجلس فيه الكتاب، وأصله «دِوّان»، فأبدلت الواو الساكنة (الأولى) ياء لوقوعها بعد كسرة، فقيل:**

«ديوان»، ويجمع على «دواوين». وقد اختلف في أصله فذهب قوم إلى أنه عربي، وذهب آخرون إلى أنه فارسي.

ب) إخوانيـــــة:

وتكون بين الأخوان والأصدقاء، أي: غير صادرة عن جهات رسمية.

وقد عرف التاريخ الإسلامي، الرسائل الرسمية منذ فجر الإسلام؛ فقد ذكر "القلقشندي" في كتابه: "صبح الأعشى"[١١٧] أن ديوان الرسائل، هو أول ديوان وضع في الإسلام؛ وذلك أن النبي × كان يكاتب أمراءه، وأصحاب سراياه من الصحابة (رضوان الله عليهم) ويكاتبونه، وكتب إلى أمراء وملوك الدول القريبة يدعوهم إلى الإسلام، وبعث إليهم رسله بكتبه.

أما الرسائل التي تعتبر رسمية اليوم، فهي الرسائل المتبادلة بين الدول، وكذلك المتبادلة بين مؤسسات الدولة الواحدة، ثم بين المواطنين ومؤسسات الدولة الرسمية.

وفيما يلي أمثلة من الرسائل الرسمية القديمة والحديثة:

١- كتب النبي × إلى بني أسد:

من محمد النبي إلى بني أسد: «سلام عليكم فإني أحمد الله إليكم الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد:

فلا تقربن مياه طيء وأرضهم فإنه لا تحل لكم مياههم ولا يلجن أرضهم إلا من أولجوا، وذمة محمد بريئة ممن عصاه...».

* أبرز خصائص هذه الرسالة:

١- سهولة الألفاظ ووضوحها.

٢- الإيجاز؛ فقد حققت غايتها بألفاظ قليلة أقرب إلى لغة المحادثة.

٣- بعيدة عن التكلف والصنعة.

٢- ما كتبه الخليفة، عبد الملك بن مروان، إلى خالد القسري يولّيه مكة قائلاً: «أما بعد فإني وليت عليكم خالد بن عبد الله القسري، فاسمعوا له وأطيعوا، ولا يجعلن امرؤ على نفسه سبيلاً، فإنما هو القتل لا غير»[١١٨].

* أبرز خصائص هذه الرسالة:

١-الوضوح والإيجاز؛ إذ تقتصر على ذكر الحقائق والمعلومات اللازمة.

---

(١١٧) صبح الأعشى، للقلقشندي، ج١، ص٩١.

(١١٨) غانم جواد رضا، الرّسائل الفنية، ص٢٤٢.

**٢-البعد عن التكلف والصنعة والتعقيد والإطناب والتكرار.**
**٣-لا تختلف في أسلوبها عن أسلوب الرسائل الرسمية في العصر الراشدي.**
**٤-لا يستخدم فيها خيال.**

*** نماذج من الرسائل الديوانية الحديثة**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**جامعة آل البيت**

**مكتب الرئيس** President's Office

**الرقم: ٦٧٥٦/٣/١٤**

**التاريخ: ٢٥ ربيع الثاني /١٤١٧هـ**

**الموافق: ١٩٩٦/٨/٨**

**١) الدكتور.................................. المحترم**

**عمان - جبل الحسين - دوار فراس**

**عمارة............ شقة رقم.................**

**تحية طيبة، وبعد،**

**فأشير إلى سيرتكم العلمية والعملية، وأوراقكم الثبوتية، بشأن رغبتكم في العمل عضو هيئة تدريس في جامعة آل البيت.**

**ويؤسفني أن أنقل إليكم اعتذار الجامعة عن عدم إمكانية الاستفادة من مؤهلاتكم العلمية وخبراتكم العملية لهذا العام، وسنحتفظ بطلبكم في ملف خاص للنظر فيه مستقبلاً في ضوء الحاجة، أشكر لكم اهتمامكم بجامعة آل البيت متمنياً لكم التوفيق والنجاح.**

**وتفضلوا بقبول فائق الاحترام**

**رئيس الجامعة**

**٢) الدكتور عميد الكلية.................... المحترم**

**تحية طيبة وبعد،**

**أبعث إليكم بأسماء الطلبة الوافدين المقبولين في كليتكم للعام الدراسي ٩٩/٩٨ على أن يستكملوا جميع الأوراق الثبوتية، مع التأكد من صحة وثائقهم العلمية، وانطباق أسس القبول عليهم، ويشترط حصولهم على إذن إقامة من الجهات المختصة.**

**وتفضلوا بقبول فائق الاحترام**

**مدير القبول والتسجيل**

*** أهم سمات الرسالة الديوانية الحديثة:**

١- الإيجاز، إذ تحقق غايتها بأقصر السبل.

٢- الوضوح، فألفاظها يجب أن تكون فصيحة، سهلة، بعيدة عن التكلف.

٣- الرصانة، وعدم تَسَلُّل العاطفة إليها.

٤- تحية البداءة والختام بإيجاز.

*** أسباب نجاح الرسالة الرسمية الحديثة**

١- مناسبة حجم الورق ولونه الأبيض للطباعة على الآلة الكاتبة أو الكمبيوتر.

٢- ترك هوامش لحفظها في الملفات.

٣- ترقيم الصفحات إذا كانت الرسالة أكثر من ورقة.

٤- الالتزام بأصول الكتابة العامة.

٥- تحية البداءة والختام.

٦- الإشارة إلى رقم وتاريخ الرسالة الوافدة الأولى إذا كانت الثانية رداً عليها أو جواباً عنها.

*** تطبيقـــات:**

* اكتب الرسائل التالية مراعيا أبرز سمات هذه الرسائل:

أ) ١- طلباً للحصول على وظيفة أو عمل مقدم من مواطن إلى صاحب مصنع.

٢- رد صاحب المصنع على مقدم الطلب.

ب) كتاباً من وزير التربية والتعليم إلى معلم، يقرر فيه تعيينه معلماً في الدرجة السابعة.

ج) كتاباً من مدير مدرسة في عمان إلى مدير التربية والتعليم بمباشرة أحد المعلمين الجدد عمله في المدرسة.

# التقاريـــــر

## * أصول كتابة التقارير:

يرى بعض الباحثين أن خطة البحث، هي تقرير يعطي الباحث صورة واقعية عن مشكلة بحثه، كما يعطي القارئ صورة مماثلة عن مشكلة البحث.

وتعد كتابة تقرير البحث من أكثر خطواته دقة وأهمية؛ فالباحث، بعد ان يقوم بالقراءة اللازمة ويجري الدراسات المطلوبة، يكتب تقريراً موجزاً بالجهود التي عملها، ويصف أهم الخطوات التي قام بها، والطريقة التي استخدمها

إن تقرير البحث وصف لجهود الباحث، وللخطوات التي سلكها، والنتائج التي توصل إليها.

أما فيما يتعلق بأصول كتابة التقارير فترجع إلى أصول الكتابة وتقدمها، كما ترجع إلى نشوء الإدارات والمؤسسات ورقيها، وتعتبر التقارير من أهم وسائل الاتصال داخل الإدارات والمؤسسات.

ومن خلال التقارير يطمئن المسؤولون عن انتظام سير العمل في مؤسساتهم.

## * تعريف التقارير:

١-هو "عرض للحقائق الخاصة بموضوع معين عرضاً تحليلياً بطريقة متسلسلة بسيطة، مع بيان الاقتراحات التي تتفق والنتائج التي تم التوصل إليها بالبحث والتحليل"[١١٩].

٢-كما عرف بأنه عرض لفظي يكون مكتوباً غالباً وشفهياً أحياناً لظروف أو أحداث تسود المؤسسة؛ أو عرض لنتائج أو دراسة مشكلة محددة والمقترحات التي تؤدي إلى حل هذه المشكلة.

٣-هو مجموعة من الحقائق الخاصة بنشاط معين.

## * وظيفة تقرير البحث وسماته:

١-هو وسيلة يستخدمها الباحث للإعلام عن بحثه من حيث مشكلة البحث، وفروضه، وإجراءاته، ونتائجه التي توصل إليها.

٢-يسجل تقرير البحث مشكلة معينة، وفروض هذه المشكلة، ومنهج بحثها والنتائج التي توصل إليها الباحث؛ فتقرير البحث يكشف عن إضافات علمية جديدة.

---

(١١٩) التّعبير الوظيفي، للدكتور محمد ربيع، ط١، ١٩٩١ (حيث يحيلنا على المراجع التالية:
- مجد البرازي، التعبير الوظيفي، ١٧١.
- علي أحمد، وروحيّة السيد، خبرات ومهارات وقدرات العمل المكتبي، ص٢٤٣.
- د. ذوقان عبيدات ورفاقه، البحث العلمي، ص٢٩٤.

**٣-إن كتابة تقرير البحث تتطلب الالتزام بقواعد علمية محددة، لا يجوز الخروج عليها؛ فالباحث يتقيد بتوثيق المعلومات، وتوثيق مراجعها ومصادرها.**

**٤-لغة البحث العلمي المستخدمة في التقرير تكون واضحة دقيقة، بعيدة عن التطرف؛ فالباحث يبتعد عن الكلمات الحادة، مثل يؤكد، يدل دلالة قاطعة، دائماً، أبداً، إطلاقاً؛ إذ لا يستطيع الباحث أن يستخدم مثل هذه الكلمات؛ لأنه يتعامل مع أدلة ومؤشرات لا مع حقائق ثابتة ومطلقة.**

**٥-يستخدم الباحث ضمير الغائب كأن يقول: "قام الباحث"، و"توصل الباحث إلى.."**

**٦-إن التشويق الذي يبحث عنه الباحث هو التسلسل في عرض المشكلة وإثبات فروضها والوصول إلى نتائجها.**

**٧-إن لتقرير البحث شكلاً محدّداً من حيث إخراجه وتنظيم محتوياته وفي كتابهُ، هوامشه، ويفترض أن يلتزم الباحث بهذا الشكل.**

**٨-يشتمل تقرير البحث على :**

**أ. مقدمة البحث**

**ب. خطة البحث**

**ج. نتائج البحث**

**د. ملخص البحث.**

***أنواع التقرير:**

**١- التقرير الإخباري: ويحتوي على تصوير كامل لمجريات الأمور في المؤسسة متضمناً الايجابيات والسلبيات، ويخلو من أي حل أو اقتراح حل لمشكلة.**

**٢- التقرير السنوي: وفيه تجمل التقارير الشهرية، بشكل تقرير عام يوضح موازنة العام المنتهي، ويوضح مشروع موازنة السنة المالية، وفيه توضيح لما تم إنجازه من مشروعات وما تتأمل المؤسسة إنجازه في السنة القادمة.**

**٣- التقرير التحليلي: هو بيان تحليلي للظواهر الموجودة في المؤسسة كظاهرة الحضور والغياب، وفيه تعرض وجهات النظر من أجل تحليلها**

**٤- التقرير المالي: وفيه إحصاء لحركة الإدارة المالية، وما يتعلق بها.**

**٥- التقرير الإشرافي: وفيه يتم عرض ما تم إنجازه في الدوائر، أو الإدارة العليا، للتأكد من حسن سير العمل ولتلافي الأخطاء والعثرات.**

**٦- تقرير إداري: وفيه تجمع الأنشطة والإنجازات والصعوبات التي اعترضت العمل، ومحاولة إيجاد الحلول لإزالة المعوقات.**

٧- **تقريـر إحصـائي: وفيــه بيــان وتوضــيح حركــة المبيعــات والأنشــطة الأخرى على هيئة رسم بياني.**

٨- **تقرير تفسيري: ويرفع إلى الإدارة العليا، من مديري بعض الدوائر أو الأقسـام محتويـاً علـى بيانـات وحقـائق تفسـر البيانـات غيـر الكميـة، فـي ضوء الأدلة العلمية.**

٩- **تقرير رسمي: ويشبه، إلى حد كبير، الرسالة العلمية المقدمة للحصول على درجة علمية؛ ولـذا فإنـه يشير وفق أسلوب منهجي يبدأ بالمشكلة المطروحـة ويتسلسـل عبـر الفرضـية والتجريـب أو شـبه التجريـب إلـى النتيجة العلمية.**

١٠- **تقريـر البحـث الأدبـي: لكتابـة تقريـر البحـث الأدبـي يجـب أن يتـوافر شرطان أساسيان هما:**

أ. **المشكلة التي تحتاج إلى حل أو البحث الذي يحتـاج إلـى معالجة وعرض وتحليل.**

ب. **أن تكون المشكلة جديرة بالحل.**

## * أهم المراحل التي يمر بها البحث:

**أما أهم المراحل التي يمر بها الباحث من لحظة اختيـاره لبحثـه، وحتـى تكاملـه وإخراجه إلى حيّز الوجود، فهي:**

أ. **اختيار الموضوع الملائم لنفس الباحث وفكره، علـى أن يراعي الباحث وجود المراجع والمصادر اللازمة لبحثه.**

ب. **وضع مخطط البحث كما يلي:**

١- **عنوان البحث.**

٢- **المقدمة.**

٣- **مشكلة البحث.**

٤- **حدود مشكلة البحث.**

٥- **مسلمات البحث.**

٦- **فرضيات البحث" وتكتب بأسلوب كافٍ لتفسير مشكلة البحث".**

٧- **إجـراءات البحـث: "وفيـه تحـدد الاختبـارات والمقـاييس اللازمـة ويتم تحديد فحص العينات وتحديد مصطلحات الدراسة.**

ج. **مصادر البحث ومراجعه، وتتضمن.**

١- **فهارس المصادر والمراجع المتبعة في أواخر الكتب التـي بها علاقة وثيقة بالموضوع المختار.**

٢- **بعض الدوريات التي لها كبير صلة ببحثه.**

٣- مراجعة الباحث للأشخاص ذوي الخبرة في موضوعه من المتخصصين أو الباحثين من نفس ميدان عمله.

٤- مراجعة قوائم دور النشر والمكتبات ليقف الباحث على ما جد من دراسات لها علاقة بموضوعه.

د. جمع المادة العلمية: وذلك من المراجع والمصادر والدوريات التي قرأها أو اطلع عليها.

ه. فهارس البحث، وأهمها:

١- فهرس تفصيلي لموضوعات البحث.

٢- فهرس المصادر والمراجع القديمة والحديثة عربية أو أجنبية.

٣- طباعة الموضوع.

٤- تجليد الموضوع.

٥- إخراجه.

* ما يكتب على الصفحة الأولى من البحث:

أ- عنوان البحث.

ب- اسم الباحث.

ج- المشرف على البحث.

د- الدرجة العلمية التي أعد البحث للحصول عليها "ماجستير، أو دكتوراه"

ه- اسم الجامعة والكلية " في الجهة اليسرى من أسفل الصفحة الأولى".

و- التاريخ.

* خطوات إعداد التقرير:

١- الشعور بالمشكلة وتحديد أبعادها.

٢- استخدام مناهج البحث في دراسة المشكلة وتحديد أبعادها.

٣- جمع البيانات وتمحيص المشكلة.

٤- تفسير البيانات وتحليل النتائج .

٥- تنسيق التقرير وتنظيمه.

٦- استخدام لغة سهلة ومفهومه عند صياغة التقرير.

٧- طباعة التقرير إذا أمكن ذلك.

**يضم التقرير "عادة" ثلاثة أجزاء رئيسة هي:**

١- **الجزء التمهيدي: هو الذي يشير إلى المشكلة وكيفية دراستها ومعالجتها ومن ثم النتائج التي حصل عليها كاتب البحث وغرض الدراسة.**

٢- **الجزء الثاني: وهو الجزء الرئيس؛ لأنه يحتوي على البراهين والأدلة التي أوصلت الباحث إلى قبول الحل، كما يحتوي على البيانات الحقيقية التي اعتمدها والتي استند إليها كل برهان أتى به أو حجة أدلى بها .**

٣- **الجزء الثالث: ويعتمد هذا الجزء على الخلاصة، وهو الجزء النهائي الذي يقدم ملخصاً مكثفاً للدراسة جامعاً لكل الحجج والبراهين المعتمدة في البحث.**

*** أمور يجب أن يراعيها الباحث:**

١- **الموضوعية.**

٢- **الأمانة العلمية.**

٣- **الدراسة المستقصية.**

٤- **البعد عن الألفاظ القاطعة أو الحادة.**

٥- **اعتماد الأسلوب التقريري والعلمي.**

٦- **معايشة المصادر والمراجع والدوريات.**

٧- **سعة الاطلاع.**

٨- **الدقة في استعمال الحروف والكلمات، مع مراعاة تناسق التراكيب مما يجنب البحث الغموض والإبهام والإطناب والاسترسال.**

٩- **كتابة الحقيقة والسعي الجاد لمعرفتها واستنتاجها بأسلوب عملي دقيق بعيد عن الذاتية، وبعيد عن التعميم في الأحكام.**

١٠- **التوثيق الدقيق على أسس علمية، مع معرفةٍ بشروط الفهرسة وترتيباتها.**

*** محاضر الجلسات[١٢٠]:**

**أهم شروط كتابة المحضر:**

**١- الاختصار.**

**٢- الدقة.**

**٣- الموضوع.**

*** أهم ما يشمل عليه محضر الجلسة:**

1. **مكان الاجتماع وموعده بالساعة واليوم والشهر والسنة.**
2. **اسم مكان الاجتماع.**
3. **أسماء الحضور والجهات التي يمثلونها وأسماء والمعتذرين والغائبين.**
4. **إثبات صحة الاجتماع لاكتمال العدد القانوني حسب نظام المؤسسة.**
5. **نص جدول الأعمال بالكامل.**
6. **المسائل التي بُحِثَتْ والنقاش بصدد كل موضوع وما قدم بشأن هذه المسائل من اقتراحات.**
7. **نص القراءات.**
8. **وقت انتهاء الجلسة وموعد الاجتماع التالي.**

---

**(١٢٠) التعبير الوظيفيّ، للدكتور محمد ربيع، ص١، ص٢٠١، ويحيلنا على: مجدي البرازي، التعبير الوظيفي.**

# مشكلات الخط العربي

في مصطلح عصر النهضة، ولاسيما بعد انتشار الطباعة والمدارس واطلاع العرب على الخطوط الأجنبية ورغبة بعضهم في التخلص من صعوبات القراءة والكتابة كثر الكلام على مشكلات الخط العربي، وتتلخص في رأي هؤلاء بما يلي:

أولاً: خلوه أحياناً من الحركات :
وفي هذه الحالة لا تتيسر قراءة الكتابة المجردة من الحركات إلا لفئة من خيرة المتعلمين، وهذا الأمر جداً قاسم أمين إذ يقول: "إن القارئ في اللغات الأوربية يقرأ ليفهم، أما القارئ في اللغة العربية فعليه أن يفهم ليقرأ؛ أي فهم معنى المادة المكتوبة قبل قراءتها، وتثير الكتابة المجردة من الحركات ثلاث مشكلات أخرى:

١- صعوبة قراءة الأعلام الأجنبية أو المصطلحات المعربة قراءة صحيحة مما يجعل الباحثين يثبتون هذه الأعلام أو المصطلحات بالأحرف اللاتينية مباشرة بعد إثباتها بالعربية.
٢- خداع المعلمين في تصحيح ما يكتبه التلاميذ.
٣- شيوع اللحن وانتشار اللهجات وانحلال الفصحى.

أما مشكلات الكتابة بسب شكلها فهي:
١-تتطلب مجهوداً أكبر ووقتا أطول وتكاليف باهظة في الطباعة.
٢-كثيراً ما تقع الحركة على غير الحرف الذي جاءت له نتيجة عدم الدقة في الضبط.
٣-تجهد نظر القارئ بنقله من السطر إلى ما فوقه وما تحته.

ثانياً: تعدد صور الواحد ويترتب عليه أضرار عدة منها:
١- يؤدي إلى صعوبة التعلم.
٢- يكلف المطابع نفقات باهظة.
٣- يتطلب أن يكون في المطبعة صناديق كثيرة مخصصة للحروف، وهذا يرهق عمال المطابع القائمين على صف الحروف.
٤- يُعرِّض عمل عمال المطابع للزّلل، مما يزيد من عدد الأخطاء في الكتب العربية.

ثالثـــاً: تقارب صور كثير من الحروف في الرسم وعدم تميز بعضها عن بعض إلا بتنقيط بعضها وإهمال تنقيط بعضها الآخر، وهذا يتطلب مجهوداً ويرهق النظر، وينشأ عن الخطأ في التنقيط التصحيف.

*** عيوب الإملاء:**

**١- كتابة الألف بصورة الياء المهملة أحياناً.**

**٢- إسقاط حرف المد في رسم بعض الكلمات مثل: إله، داود، لكن، هذا.**

**٣- طريقة كتابة الهمزة وما فيها من قواعد وما حول رسمها من اختلاف.**

# الوحدة السادسة

# فــن الإلقـــــــــــاء

١- تعريفــه ووظائفه
٢- الأسلوب القديم والأسلوب الحديث لهذا الفن
٣- صفات الإلقاء المعبّر

# فــن الإلقــــاء

*** تعريفـــــه:**

هـو المهـارة الفنيـة أو الخبـرة الداريـة والمعرفـة فـي كيفيـة تطويـع الصـوت البشري الخام إلى حروف وكلمات وجمل تتجسد فيها روح الجمال والإبداع والتأثير.

ويمكن التمييز في هذا المجال بين نمطين بـارزين لفن الإلقـاء، همـا الأسلوب القديم والأسلوب الحديث.

## ١) الأسلوب القديم:

أ. عند العرب: كان فنا الخطابة والشعر أبرز الفنون اللسانية عند العرب في الجاهلية، والظاهرة التي تلفت الانتباه في ذلك المجتمع العربي هي عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال على قلة القارئين والكابتين في ذلك الشعب الأمي، ولقد وصفهم القرآن بأنهم قوم خصمون وبأنهم قوم لد، والخصام واللَّد هما الجدل الشديد المتعنت، وما حياة الشعب العربي منذ جاهليته إلا الجدل والعنت في الخصومة حين يتفاخرون بالأنساب، ويتكاثرون بالعدد وبمفاخر البأس والكرم والمنعة، وفي ذكر الطّلول الدّوارس والغزل والمديح والهجاء وكل أبواب الأدب.

وقد وصلت إلينا تفصيلات دقيقة عن مواقفهم في خطبهم وإنشاد شعرهم في محافلهم التي خصصوها لذلك، ومن هذه المحافل الأسواق مثل سوق عكاظ وذي المجنّة وذي المجاز، وكذلك اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرفات في "مزدلفة" وفي مجالس الملوك والرؤساء في الجاهلية.

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات أن الشاعر كان يرد إلى مكان الحفل راكباً فرسه أو جمله، ومن حوله رهط من قومه يوسعون له ويسترعون له الأسماع، ثم يبدأ إنشاده حتى ينتهي منه، ثم يتقدم غيره، وغيره والملأ من المستمعين يصغي ويستحسن أو يستهجن.

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة نستطيع أن نتصورها في منظر مقدر فيه حركة، تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملأ مكانا منبسطة من الأرض، والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص الخطيب، ومَنْ حوله يؤيدونه او يعارضونه.

وصوت الخطيب أو المنشد يرتفع فوق هذا الجمع عالياً على دابته التي يركبها، ويبذل قصارى جهده في إثارة الحماس عند مؤيديه وإخماد الغضب عند معارضيه، إبراز الحجة البالغة على ما يعرضه من مفاخر أو يدعو له من آراء.

والمستمعون، كما قدمنا، قوم لد وقوم خصمون، يحتاج من يحدثهم إلى أعلى درجات البلاغة في الكلام، وفي إلقاء الكلام؛ أي في تلوين الصوت بما يلائم المعاني ويقويها ويضاعف تأثيرها على السامعين.

ومنذ دخل الإسلام واتسعت رقعة الدولة الإسلامية استخدم الإلقاء في المساجد والمدارس أساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان، كان المحدثون والمعلمون يبذلون قصاراهم في والإيضاح والبيان والكلمات والأصوات المعبرة والإشارات المفسرة، وكان ذلك تطويراً لفن الإلقاء، إذا مال نحو أفانين جديدة من التلوين الصوتي المعبر، وخرج من نطاق التقليد الذي كان بمجمله التضخيم والتمطيط إلى صوت يكاد يكون ذا وتيرة واحدة.

ثم عرف العرب أسلوباً آخر في الإلقاء هو الأسلوب القصصي وذلك بصوت الحكواتي الذي كان يتقمص شخصيات مختلفة يقلدها بصوته فيعطي سماتها وينفعل بانفعالها، وعرفوا، كذلك، أسلوب الإلقاء التمثيلي الذي ظهر عندهم فيما سمي "صندوق الدنيا أو خيال الظل" حيث كان الشخص الذي يدير ذلك الجهاز الصوري يلجأ إلى التشخيص في الإلقاء بتغيير صوته؛ لإعطاء الأجواء حيث يقوم بتصوير الشخصيات التي تقدم تمثيلية للأطفال شخص أو عدد من ألأشخاص يقلدون أصواتاً أخرى ويكون لكل منهم دوره.

## ٢ـ الأسلوب الحديث

### * وظائف هذا الأسلوب من فن الألقاء:

أصبحت مادة تربية الصوت وفن الإلقاء ذات أهمية كبيرة في عصرنا، فهي تدرس في الجامعات العالمية جميعاً للذين يتعاملون مع اللغة والأدب والفن، وهي شرط أساسي للإنسان الحضاري المتعلم الذي يدب في طرق الحياة، ويطمع أن يكون إنساناً ناجحاً، يعرف كيف يتكلم ويعبر عن أفكاره ومشاعره بلغة سليمة ذات عبارات دقيقة المعنى جميلة الوقع رشيقة الأسلوب، يتوافر فيها الجرس الموسيقي والبلاغة والفصاحة.

إنّ معرفة الإنسان الحضاري لفنون لغته، وكيفية الحروف والأصوات المكونة لبيان اللغة بما يلائم الموقف ويناسب الحالة وينسجم مع الذوق العام، يوفر له قفزة نوعية في بناء شخصيته الجديدة، ومن هنا فإن الإلمام بفن تربية الصوت وفن الإلقاء أصبحت من الأمور التي أخذت نصيباً كبيراً من الاهتمام والتركيز بالنسبة للإنسان الحضاري، في كل مكان من أرجاء المعمورة المتقدمة حضارياً، باعتبار هذا الفن من المميزات والخصائص التي تضفي على الإنسان صفات فريدة قد تُكِّملُ فيه شخصية الجديدة فيما إذا توافرت فيه الشروط الإنسانية الأخرى المطلوبة؛ وإلا فما فائدة أن يتكلم شخص ما بلغة جميلة، وبصوت معبر مثير، ويستطيع أن يعكس أفكاره وأحاسيسه إلى الآخرين بلذة ومتعة، ويقف في أفكاره موقف العداء أو التردد أو عدم الانتماء لوطنه وشعبه وأمته؟ ففي مثل هذه الحالة يكون هذا الفن فيما إذا أتقنه هذا الشخص سلاحاً خطيراً يستغله تجاه الآخرين، والعكس صحيح أيضاً؛ فكم من

مسؤول ورجل إعلام ومدرس وخطيب وشاعر وأديب تتجلّى في أعماقه الأفكار الخيرة والأحاسيس الوطنية المتلهبة، ولكنه لا يستطيع أن يعبر عن تلك العواطف في حشد جماهيري أومن خلال مذياع أو شاشة تلفاز أو مقابلة شخصية؛ لأنه لم يتمكن من هذا الفن ولم يدرسه في صغره ومدرسته وكليته.

وإذا أردنا أن نلقي ضوءاً كاشفاً على أهمية هذا الفن في البلدان المتحضرة تبين لنا أن شرائح المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية قد استفادت من هذا الفن وعالجته كشرط أساسي في مجمل علاقاتها مع الآخرين؛ فالأساسي يتقن هذا الفن؛ لأنه وسيلته إلى الاتصال بالجماهير عند المواجهة والمناقشة، والمحامي يدرك هذا أيضا وهو يترافع في قاعة المحكمة، والطبيب النفساني، بوجه خاص، يعرف أن مهنته تتطلب حسن التفاهم والكلام الهادئ مع مريضه، وكذا المدرس والمحاضر والبائع والتاجر، ولا عجب ان اهتمت الجامعات والكليات الإنسانية والعملية في الخارج بهذا، ووفرته ضمن مناهجها، واعتبرته مادة مطلوبة، وتكملة مستلزمات الدراسة الجامعية الأولية أو الدراسات العليا؛ لأنه من دون التمكن من ناحية هذا الفن لا يستطيع أي صاحب اختصاص من أن ينجح النجاح المرموق وأن يكون مؤثرا وفاعلا في مجتمعه.

ولا عجب أن اهتمت معظم المجتمعات الحضارية بتربية الطفل منذ نعومة أظفاره تربية أدبية وفنية مبكرة من خلال مناهج الدراسة في الروضة والابتدائية، سواء في مواد مدرسية أو نشاطات لاصفية ؛ ذلك أن الطفل وهو يشارك في الحفلات المدرسية فيلقي المقطوعات الأدبية والشعرية والخطابية والقصص والحكايات بإشراف معلّميه تبرزُ شخصيته الأدبية والفنية والنفسية، وتمنحه القوة والشجاعة والإقدام؛ وإذا أردنا أن نسترسل قليلاً ونذكر شواهد حياتيه وتطبيقات يوميه، تبين أثر الصوت البشري في مجمل العلاقات الإنسانية التي تحدث يومياً من قبل هذا وذاك، بوعي ومن دون وعي، فإننا سنذكر من تلك المشاهد الأمَّ ذات الصوت الدافئ الحنون التي تستطيع أن تجعل طفلها ينام براحة وسعادة وأحلام صافية، والبائع ذا الصوت الهادئ العذب الواضح النبرات، يقبل عليه الزبائن ويفضلونه على آخر، يكاد يبين عن حروفه وكلماته، والموظف الهادئ المريح المعبر الواثق الذي يَسْعَدُ المراجعون بلقائه، والمدرس ذا ألأسلوب البسيط والصوت الهادئ المريح الذي يجعل الطلبة في انتباه شديد وتقبل مستمر.

إن التعبير الصوتي الجميل ذا النغمة الحلوة والدفء والحرارة والإيجاز والبساطة يسهل كثيراً من أمور الحياة ويجعلها تسير بشكل أكثر سعادة وراحة فيما إذا توافرت الشروط الموضوعية الأخرى المطلوبة للعيش الرغيد والحياة الكريمة.

### * التركيز في الإلقاء وقواعده:

ومعناه الضغط على كلمة في الجملة التي ينطق بها المتكلم ضغطاً يبرز الكلمة، ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات الجملة، وهذه الكلمة التي تَخُصُّها بهذه الصفة لابد أن يكون لها في سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها؛ أي أنها هي الكلمة التي لها المعنى الرئيسي في الحديث.

والمعنى الرئيسي في أي حديث يرجع إلى أهمية الحديث من وجهة نظر المتكلم التي تقررها شخصيته وإحساساته وموقفه من الأمر الذي يحدث فيه، ولأضرب لك مثلاً بحديث بسيط لا خطر له في هذه الجملة، ذهبت إلى العقبة بالأمس وقابلت أحمد ، فإذا كان المتحدث تسيطر عليه محبةُ السفر إلى العقبة والارتياح إلى ارتياد هذه المدينة فإن تركيزه هنا يكون على كلمة "العقبة" ويسوق بقية الجملة سوقاً عادياً لا ينبئ عن أي اهتمام، ويكون الصوت هنا بالتركيز على كلمة العقبة، صوتا ينبئ عن الراحة والفرحة والسرور بالذهاب إلى تلك المدينة.

وإذا كان المتحدث مهتما بمقابلة أحمد فإنه يركز على كلمة أحمد، وإذا كان اهتمامه بلقاء أحمد ناشئا عن أن أحمد هذا شخصية عظيمة يفتخر بلقائها، فإنّ الصوت هنا يعبر، في تركيزه على أحمد، عن المباهاة والفخر بلقاء العظماء، وإذا كانت شخصية أحمد بالنسبة للمتحدث شخصية محببة، كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز، فالصوت هنا يركز في نغمه تبرز العاطفة المنبعثة عن الحنان

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز لبس ضغطا لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على كل كلمة في الجملة، وإلا لكان الصوت على وتيرة واحدة في الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة، ولكن مراعاة ما ذكرنا من إحساس المتكلم وتحدد ميوله تكسب الحديث طلاوة وجمالاً، كما تزيد من إحساس المتكلم بالصوت المُنَغَّم المنتقل بين المناطق الصوتية، وهو الصوت المطلوب لكل حديث والمرجع للتأثير على السامعين.

# الصـــوت

يعد صوت المتحدث من العوامل المؤثرة في مستوى الإلقاء؛ أهم وسائل التعبير عما في النفس، رغم أن العينين والملامح والإشارة والحركة وسائل للتعبير لا تقل أهمية، والصوت الإنساني يؤدي المعاني بتراوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحباس والانطلاق، والسرعة والبطء، والرقة والفخامة، ونستطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء طبيعي يخلق مع الإنسان فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى، فحين يقول الطفل "آ" يدرك سامعوه أنه غاضب أو راض مرتاح أو يتألم أو يستدعي أمه، وهو تلوين في الصوت ذو طبيعة إنسانية لا شك فيها.

ومن سمات الصوت التي تجعل منه عاملاً مؤثراً في الإلقاء قوته وحجمه؛ وترجع قوة الصوت وضعفه إلى عمل الرئتين، ويعود حجمه من حيث القوة والضخامة، أو الرقة إلى عمل الأوتار الصوتية؛ فإن كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقاً، وإن كانت غليظة أحدثت صوتاً غليظاً؛ غير أن الممثل المتمرس يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ وفق معدن صوته(١٢١)، أي الملامح والسمات العامة الأصلية للصوت؛ وبمعدن صوته يستطيع أن يتميز من الآخرين، وأن يحدد شخصيته لا سيما في مجال القدرة على الإلقاء.

## مهارة الاتصال اللغوي الشَّفوي

هي وسيلة لغوية أو حركية أو بصرية، لإقناع واستمالة المستمع مهما كانت وظيفته أو علاقته بالمتكلم، عن طريق بث التعليمات، والمقترحات،

---

(١٢١)معادن الصوت الرئيسة التي اصطلح عليها الموسيقيون الإيطاليون خمسة هي:

١) إلباس: هو النوع الذي تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية ويسميه الموسيقيون العرب "القرار" أي العمق؛ لأن منطقته هي منطقة الصدر أي الجوف، وهذا النوع نادر، ويعتبر صاحبه لقطة في عالم التمثيل وصلاحيته في تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات الخيالية.

٢) الباريتون: ويعرف بالباس المنقح؛ لأنه يشترك مع إلباس في منطقته، غير أنه أكثر قدرة على الدرجات العليا من السلم الموسيقي، ويؤدي نفس الأوتار التمثيلية، ومن ذلك صوت "محمود ياسين".

٣) التينور: أوسط الأصوات وأقدرها على التنغيم والتلوين، وطبيعته خفيفة رنانة وحركته سريعة ومنطقته الحنجرة، ويصلح لتمثيل أدوار الشباب الأقوياء، وصاحبه يستطيع إخضاعه لإبراز أية شخصية تعرض له ومن أمثلته صوت "نور الشريف".

٤) الالتو: أرقّ أصوات الرجال، وأضخم أصوات النساء، ومنطقته الحنجرة، وصاحبه من الرجال يصلح لأدوار الثورة والغضب، وصاحبته من النساء تصلح لأدوار العظيمات والواعظات والكبيرات في السن في وقار وحشمة، من ذلك صوت "سميحة أيوب".

٥) السوبرانو: أرق أصوات السيدات وأعلاها، وهو سريع حاد ومنطقته الرأس، وله مكانة في الغناء، وهو يعادل التينور عند الرجال في قدرته على إبراز الشخصيات المختلفة في أدوار الشباب ومن ذلك صوت "ماجدة الرومي".

والسياسات المراد تطبيقها في المؤسسة، وهذه التعليمات والمقترحات والسياسات، معلومات مهمة تمتزج بالمشاعر والأحاسيس بين الأفراد والزبائن.

مواصفات المتحدث الجيد:

- أن يكون ملماً بالموضوع.

- أن تكون لديه مهارة لغوية من نبر وتنغيم وسيميائية للوجه واليدين وغيرها.

- أن يعد الموضوع إعداداً جيداً.

- أن يكون الهدف واضحاً للمتحدث.

- أن يتمتع المتحدث بثقة في نفسه، دون تفاخر.

- أن يعرف مستوى المستمع الثقافي والفكري، ويختار الألفاظ المناسبة للحديث.

- أن تكون التعليمات مترابطة.

- أن يكون للمتحدث القدرة على الانتقال بين أجزاء الموضوع بسلاسة.

- أن ينتبه المتحدث لحركاته ونظراته وإيماءاته، حتى تكون منسجمة مع حديثه.

مهارات ضرورية أثناء التحدث:

- مهارات تتعلق بارتفاع وانخفاض الصوت، والتحدث بوضوح، وعدم السرعة أو البطء، والتركيز على الكلمات المهمة، والتوقف لحظات بين الفقرات، كما في النبر والتنغيم وغيرها من وسائل تواصلية.

- مهارات تتعلق بحركات الجسد، وهذه الحركات يجب أن تؤدى بشكل طبيعي، كما يجب توزيع النظرات كل مكان، مع عدم النظر للأسفل، وتجنب وضع اليدين في الجيوب، أو الإكثار من الإيماءات.

- مهارات تتعلق بالمظهر؛ إذ ينبغي أن تكون الملابس تناسب الموقف، ومريحة، ومتناسقة، ومألوفة، كما يجب التأكد من نظافة الحذاء،وعدم المبالغة في استخدام العطور.

- محاولة اختزال الموضوع لإيصاله بشكل جيد.

فهذه المهارات التواصلية ضرورية في استقطاب الناس.

# ثبت المصادر والمراجع


٢- الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، يحيى أحمد، عالم الفكر " م٢٠، ع ٣، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٩.

٣- الأدب وفنونه، محمد مندور، القاهرة ، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٣.

٤- الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها، أ.د. هادي نهر، دار الأمل، الأردن ٢٠٠٥.

٥- الأعمال الأدبية الكاملة، محمود سيف الدين الإيراني، عمان- مؤسسة عبد الحميد شومان، ١٩٩٨.

٦- الإعلان: مفهومه وتطبيقاته، إلياس جميل سلوم، دمشق، دار الرضا ٢٠٠١.

٧- تاريخ الأدب العربي، "العصر الجاهلي"، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٠.

٨- تحقيق النصوص ونشرها، عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٧.

٩- التركيب اللغوي للأدب لطفي عبد البديع، القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠.

١٠- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي أنيس المقدسي بيروت: دار العلم للملايين، د.ت.

١١- الجامع في اللغة العربية، د. عادل جابر، نشر دار صفاء، بعمان: ١٩٨٩.

١٢- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة – العصر العباسي الأول أحمد زكي صفوت، بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٣٨.

١٣- الجوهر في علوم البلاغة العربية، د. عادل جابر، نشر مكتبة الشهيد، الزرقاء: ١٩٩٠.

١٤- حركة التأليف عند العرب، د.أمجد الطرابلسي، مكتب دار الفتح، دمشق: ١٩٧٦.

١٥- الحصيلة اللغوية: أهميتها – مصادرها - وسائل تنميتها أحمد المعتوق، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(سلسلة عالم المعرفة٢١٢)، ١٩٩٦.

١٦- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة: دار الكتب، ١٩٥٢.

١٧- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة: ١٣٧٢هـ.
١٨- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، القاهرة: ١٩٧٥.
١٩- رحلة جبلية، رحلة صعبة، فدوى طوقان، عمان: دار الشروق، ١٩٨٨.
٢٠- السحاب الأحمر، مصطفى الرافعي، بيروت دار الكتاب العربي، ط٣، ١٩٧٨.
٢١- الشفاهية والكتابية والتر أونج، ترجمة حسن البنا عز الدين، الكويت المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة ١٨٢، الكويت: ١٩٩٤.
٢٢- الصّاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، بيروت مؤسسة بدران ١٩٦٢.
٢٣- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، القاهرة: وزارة الثقافة.
٢٤- الطارة عودة القضاة، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥.
٢٥- طرق تدريس الإلقاء، سامي نودي وبدري حسون، بغداد: وزاره التعليم العالي، ١٩٨٠.
٢٦- العصر الجاهلي، شوقي ضيف،ط٣، القاهرة: دار المعارف.
٢٧- عوامل تنمية اللغة العربية، توفيق شاهين، القاهرة: مكتبة وهبة ١٩٩٣.
٢٨- فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق، نجاة علي، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٦.
٢٩- فن السيرة إحسان عباس، عمان: دار الشروق، ط٥، ١٩٨٨.
٣٠- فن الكتابة الصحيحة، محمود ياقوت الإسكندرية: دار المعرفة ١٩٩٥.
٣١- فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٣٢- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف ، القاهرة دار المعارف ط٦ ١٩٧١.
٣٣- فقه اللغة، علي وافي، القاهرة: دار نهضة مصر.
٣٤- فقه اللغة وخصائص العربية، محمد مبارك، بيروت: دار الفكر، ١٩٧٥.
٣٥- في اللغة العربية، أنيس فريحة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٨.
٣٦- في النثر العباسي، وهيب طنوس، حلب: جامعة حلب، ١٩٧٧.
٣٧- قواعد الإملاء عبد السلام هارون، القاهرة: مطبعة الخانجي، ١٩٧٦.
٣٨- الكتابة الفنية، حسن قرعاوي، عمان: دار النسر، ١٩٩٦.

٣٩- الكتابة الوظيفية، عبد القادر أبو شريفة ، عمان: دار حنين، ط٢، ١٩٩٨.
٤٠- كيف تكتب بحثاً، إميل يعقوب، لبنان: طرابلس، ١٩٨٦.
٤١- اللغة، فندريس. ترجمة عبد الحميد الدواخلي، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٠.
٤٢- اللغة العربية في إطارها الاجتماعي، مصطفى لطفي، بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٧٦.
٤٣- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
٤٤- المجموعة الكاملة، ميخائيل نعيمة، بيروت: دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٧.
٤٥- المجنون جبران خليل جبران، نقله إلى العربية، أنطونيوس بشير، بيروت، مكتبة صادر.
٤٦- مستويات اللغة العربية د. عادل جابر، دار صفاء، عمان: ١٩٨٩.
٤٧- مسرح توفيق الحكيم ، فؤاد دوارة القاهرة: الهيئة المصرية، ١٩٨٦.
٤٨- المسرح المنوع، توفيق الحكيم، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٦٦.
٤٩- مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨.
٥٠- المعجم المفصل في اللغة الأدب، د. ميشال عاصي وزميله، دار العلم الملايين، بيروت: ١٩٨٧.
٥١- المقامة شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧.
٥٢- مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم محمد عبده وشرحه، بيروت: دار المشرق، ١٩٩٣.
٥٣- المقدمة إلى علم المعنى في العربية، عمان، دار الفرقان ١٩٩٣.
٥٤- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٩.
٥٥- من أسرار اللغة العربية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦.
٥٦- المؤتلف في مهارات اللغة العربية د عادل جابر، دار القدس، عمان: ١٩٩٠.
٥٧- الوسيط في الأدب العربي، الشيخ الإسكندري ورفيقه، دار المعارف، القاهرة: ١٩١٦.
٥٨- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، بيروت: دار المكتبة العربية.

**المراجع الأجنبية:**

٥٩- Encyclopedia Britainica language.
٦٠- Ullmann s. the principles of semantics seconded Glasgow, oxford, 1995.